

# Lunes de Revolución

*Director: Guillermo Cabrera Infante.*
*Subdirector: Pablo Armando Fernández.*
*Dirección artística: Raúl Martínez y Miguel Fernández Cutillas.*
*Número 114. Julio 17, 1961.*
*Foto de la portada: Raúl Martínez.*

# ¿COMO LLEGO TRUJILLO AL PODER?

**"...Yo, H. S. Knapp, capitán de la Marina de los Estados Unidos, comandando la fuerza de cruceros de la escuadra del Atlántico de los Estados Unidos de América y las fuerzas armadas de los Estados Unidos de América situadas en los varios puntos dentro de la República Dominicana, actuando bajo la autoridad y por orden del Gobierno de los Estados Unidos de América. Declaro y proclamo, a todo a quien interese, que la República Dominicana queda por la presente puesta en un estado de ocupación militar por las fuerzas bajo mi mando, y queda sometida al Gobierno militar y al ejercicio de la ley militar, aplicable a tal ocupación".**

Así, con soberbia imperial, la proclama del capitán Knapp notificaba al mundo el 29 de noviembre de 1916, que la República Dominicana había perdido su soberanía y pasaba a ser territorio ocupado. El tiburón se engullía una de las sardinas más pequeñas en un acto de imperialismo descarnado.

El capitán no dejó nada en el tintero. Su insolente proclama señalaba que "**...los casos en los cuales un miembro de las fuerzas de los Estados Unidos forme parte, o en los cuales haya envuelto desprestigio o desafío de la autoridad del Gobierno militar, serán juzgados por un tribunal establecido por el gobierno militar**". Y más adelante: "**Todas las rentas provenidas al Gobierno dominicano... sean derechos de aduanas... o rentas internas... serán pagadas al gobierno militar, el cual, por cuenta de la República Dominicana, mantendrá en custodia tales rentas y hará todo desembolso legal que sea necesario para la administración del Gobierno dominicano y para los propósitos de la ocupación**".

Ocupados por sus tropas los puntos estratégicos, con su flota frente a la bahía de Santo Domingo, divididos los grupos políticos gracias principalmente a las maquinaciones del embajador norteamericano ("...Russel moviase activamente, aconsejando a unos, conferenciando con los otros, contribuyendo deliberadamente a complicar la situación, en espera de los buques de guerra de su país")*, los invasores se apoderaron de todo el territorio nacional.

Y no porque no hubiera decisión de lucha en el pueblo, pues más de un historiador recoge el hecho indudable de que el pueblo demandó armas para resistir el brutal atropello.** Faltó sin duda valor y patriotismo a muchos dirigentes de aquel tiempo; Desiderio Arias se retiró al Cibao con sus hombres para luego rendirse sin disparar un tiro. Otros, llamaron a deponer la resistencia armada en aras de evitar lo que consideraban un inútil derramamiento de sangre...

La ocupación norteamericana se realizó con el pretexto de "pacificar" el país y proteger los intereses norteamericanos, y alegando una supuesta violación de la cláusula tercera de la Convención dominico-americana de 1907, que prohibía aumentar la deuda pública mientras no se hubiese cancelado el empréstito garantizado por aquélla.

Eso decían. Pero el objetivo real era facilitar la dominación de toda la economía nacional a través del National City Bank y apoderarse de las mejores tierras del país para establecer la producción azucarera en gran escala. Melvin Knight en su obra "Los norteamericanos en Santo Domingo", revela claramente la naturaleza financiera de este proceso y echa por tierra los hipócritas pretextos pacificadores del imperialismo.

El mismo 29 de noviembre de 1916 se prohibió la posesión de armas de fuego y se estableció una rígida censura de prensa. El 2 de enero de 1917 se clausuró el Congreso Nacional; la Ocupación legisló por medio de "Ordenes Ejecutivas".

Y comenzó la gran tragedia nacional. Una vasta campaña de represión política se desató con violencia en campos y ciudades. Los pelotones de norteamericanos asolaban hasta el último rincón del país, buscando armas y persiguiendo patriotas. Los dominicanos que no colaboraban con el invasor se convirtieron en ciudadanos de segunda clase, sujetos a vejaciones y atropellos arbitrarios.

En varias regiones del país, particularmente en la oriental, tomó cuerpo la resistencia armada de los campesinos desalojados de la tierra, los heroicos "gavilleros" que combatieron con denuedo al invasor. Para reprimirlos se crearon el Servicio de Inteligencia y la Guardia Nacional —gérmenes de los cuerpos represivos establecidos después por el trujillismo.

Sería interminable relatar siquiera una parte mínima de los crímenes que caracterizaron los duros años de la ocupación norteamericana, de 1916 a 1924. Pero veamos algunos casos muy ilustrativos.

El escritor mexicano Isidro Fabela, en su libro "Los Estados Unidos contra la libertad", cita esta nota tomada del periódico dominicano "Listín Diario", de fecha 26 de octubre de 1917:***

"Anoche, como a las seis y media, regresaba de Gascue una patrulla americana compuesta de ocho o diez soldados, y cuando llegaba cerca del café Polo Norte se detuvo la patrulla, frente al establecimiento, en momentos en que su dueño, el señor Félix María Cuevas, persona pacífica, cerraba las puertas, creyendo que habían dado las siete, hora en que el reglamento municipal ordena cerrar todos

**(*)** Luis F. Mejía, "De Lilís a Trujillo", Editorial Elite, Caracas, 1944. Página 121.

**(**)** Luis F. Mejía, ob. cit., pág. 127: "Ante la anunciada ocupación se estampó en todos los rostros un dolor profundo y la ciudadanía acudió presurosa a reclamar armas con qué resistir".

**(***)** Isidro Fabela, "Los Estados Unidos contra la libertad", págs. 261 y 262. Talleres gráficos Lux, Barcelona.

los cafetines de los alrededores de la ciudad. Entonces los soldados le hicieron preguntas que el señor Cuevas no entendió... por sordo y no saber inglés. Esto parece que fue tomado como una desobediencia, por lo cual fue agredido a bayonetazos, al mismo tiempo que descargaban sus máuseres hacia el interior del establecimiento. El señor Cuevas cayó al suelo en un charco de sangre, agonizando..., e igualmente el señor Luis Temístocles Ruiz, quien estaba parado en una puerta, cayó herido de muerte. Los proyectiles cruzaron casas e hirieron al joven Julio César Martínez, de 19 años de edad, que en ese momento estaba cenando, quien quedó muerto en el acto. También fue herida la criada de la casa, menor de edad. Otro individuo, cuyo nombre se ignora, recibió dos heridas de bala... Algunos momentos después, un pobre árabe, que tenía un establecimiento en la calle de la Separación... fue conducido preso, recibiendo fuertes golpes. Media hora más tarde, un hermano de este árabe se dirigía a la fortaleza para saber de la suerte de su hermano, cuando un pelotón de americanos cayó sobre él, atropellándole y arrastrándole brutalmente... hasta dejarlo rendido por los golpes". El juez que examinó el cadáver de Cuevas señaló que tenía "desbaratado el vientre por las

# LA OCUPACION YANQUI DE 1916: ESCUELA DE TERROR



POR JUAN DUCOUDRAY

balas explosivas y bayonetazos". Y continúa el "Listín Diario":

"Hoy por la mañana fueron destacados guardias del ejército de ocupación en el lugar de los sucesos de anoche, los cuales dispersaron, arma en mano, a los individuos que se encontraban allí en disposición de acompañar el sepelio de las víctimas".

Una página digna de las tropelías nazis en los pueblos ocupados de Europa. O de los colonialistas franceses en Argelia. O de los belgas en el Congo.

Veamos aun algo más. Luis F. Mejía expresa en las páginas 157 y 158 de su obra ya citada: "El Mayor Davis, el capitán Taylor, a quien apodaban los dominicanos el Tifus, y el Capitán Merckle, el tigre del Seibo, desataron sus furias contra los infelices campesinos, acusados de proteger a los alzados. El pueblo de Hato Mayor fue teatro de las más terroríficas escenas de salvajismo. Se arrastró, amarrado a la cola de un caballo, al anciano José María Rincón. Después lo fusilaron, porque buscó un remedio en la botica, que se supuso era para un herido. A Ciprián Alarcón, un borracho que dijo palabras malsonantes al pasar Merckle, éste lo mató de un tiro. A Pedro Hernández Rivera, por confundirlo con un alzado, le echaron por la boca grandes cantidades de agua con un embudo, después de pasearlo con soga al cuello. Al sirio Agapito José se le aplicaron toda clase de tormentos, en presencia de su esposa, hasta dejarlo muerto. Se ordenó la concentración de los campesinos en Hato Mayor y Ramón Santana y a cuantos fueron capturados después se les ahorcó, sin proceso alguno, de los árboles del camino. Pasaron de trescientas las ejecuciones sumarias, siendo todas las víctimas previamente torturadas".

Tales eran los medios de pacificación puestos en práctica por los invasores norteamericanos: ¡Sólo en una pequeña región más de trescientas ejecuciones sumarias! Y a todo lo largo del país se produjeron bestialidades semejantes.

En todas partes los pelotones norteamericanos recibieron el repudio del pueblo. En las ciudades crecía la resistencia cívica y estaba claro que el país no soportaría por más tiempo el bandidaje entronizado. La desocupación, exigida también por toda conciencia limpia en América Latina, se impuso. En 1922 se estableció el gobierno de transición de J. B. Vicini Burgos y en 1924 se fueron las tropas norteamericanas...

Pero quedó, agazapado en la sombra, un miembro del Servicio de Inteligencia primero y de la Guardia Nacional después. Había demostrado sus innegables dotes para el oficio. Al salir del país los norteamericanos, lo recomendaron y ascendió rápidamente. Era Rafael Leónidas Trujillo.

Y quedaron también los métodos brutales, el terror sistematizado, el crimen sanguinario, que habrían de resurgir con nuevos bríos en 1930. Las torturas a los campesinos, el ametrallamiento de la población indefensa y, para eliminar toda posibilidad de duda, hasta una de las bandas terroristas, "La 42", reapareció con el mismo nombre.

La Ocupación fue una escuela del crimen. Y Trujillo, alumno distinguido, obtuvo su premio. Y su misión: enmascarar la opresión extranjera, disfrazar de "tiranía nativa" lo que no es sino prolongación de la nefasta ocupación militar norteamericana.

Hoy, Trujillo ha muerto en circunstancias un tanto misteriosas. Pero es claro que la ocupación económica y política de la República Dominicana por el imperialismo continúa. Esto ha sido garantizado de antemano con la práctica de medidas represivas que el ejército trujillista aprendió de los "marines".

# POR MIGUEL SALABERT

En esta confesión autobiográfica de sus años de niñez y de adolescencia, Ramón, joven español surgido de la pequeña burguesía, hace una terrible requisitoria contra la sociedad arcaica y ya en plena descomposición, nacida de la guerra civil.

Respetuoso hacia sus padres, Ramón presenta sin embargo a estos desclasados bajo una luz cruda: el padre, profesor y republicano, que ha salido deshecho de la penitenciaria política, no consigue ser otra cosa que una boca inútil; la madre, que se ha hecho costurera, se refugia en una beatería estrecha y amarga. Mientras que su hermano Emilio cae en el parasitismo y en la truhanería, Ramón pasa por diversos empleos: seminarista en los Capuchinos, mensajero de farmacia, viajante de comercio; todo ello le permite ver y contar cosas de todos colores... No obstante, con grandes trabajos se gradúa de bachiller y entra en la Universidad; penetra en el medio estudiantil formado por muchachos de la burguesía, ahogados por el ambiente familiar y sumidos en un cinismo desesperado. Después del arresto de muchos de sus camaradas, y sabiendo por otra parte, que la tuberculosis condena a breve plazo a su mejor amigo, Ramón busca más allá de su exilio interior razones para esperar y pasar a la acción, acción a la que buena parte de la juventud española de hoy encuentra acceso: la novela de Salabert se complementa con testimonios que así lo prueban.

Por su mezcla muy peculiar de cinismo y ternura, de truculencia, de blasfemia y de poesía, **El Exilio Interior** se inscribe destacadamente en la gran tradición de la picaresca española. Esta bella novela, primera de su autor, y traducida en francés antes de aparecer en su idioma original, constituye sin duda, por su feroz veracidad, el testimonio más conmovedor que nos haya llegado de la España de hoy.

# el exilio

**Hay quienes viven su niñez; otros, como yo, huyen de ella.** De niño jamás tuve la impresión de viajar hacia el futuro sino más bien de huir en su dirección. El resultado podrá parecer el mismo puesto que, de cualquier manera, hay que ir hacia adelante. Pero no es la misma cosa.

Lo comprendí más tarde, acaso haga tres años de eso. Ese día creía aún correr hacia mi cita decisiva con el futuro. Corría tras él como un galgo tras una liebre en la pista. Sólo que nunca se deja descubrir al galgo que la liebre es falsa.

Mi "futuro" era simple: se trataba de encontrar mi sitio en la sociedad. Mi vida era mi único "capital". Quería colocarlo del mejor modo posible.

Once años pueden caber en un segundo. En esa mañana de octubre mi entrada a la Facultad había sido precedida por once años de desafío permanente. Once años de soledad en el esfuerzo. Los otros entraban en ella "de la mano de sus padres". Yo entraba solo. Y me causaba cierta embriaguez el repetírmelo. Era reconfortante pensar que dejaba la soledad para integrarme a un medio... Sí, era reconfortante pensar que acaso iba a encontrar alguien a quien dedicar esa palabra difícil: "amigo", una palabra que reclamaba con urgencia que yo la utilizara...

¡La Universidad! Qué bien sonaba. Era estudiante en la Universidad. De niño me habían declarado "sin futuro", y he ahí que me había ganado ese futuro. Me preguntaba si la emoción del primer hombre que puso el pie en América podría ser comparada a la mía. ¡La Universidad!

Entré pues en la Facultad. Todo esto, visto con cierta lejanía, se llama ingenuidad y me hace sonreír hoy. Sin embargo, esta ingenuidad coexistía con una desconfianza subterránea. En mi entusiasmo entraba la desconfianza. Sí, la desconfianza se introduce de contrabando, se oculta en el entusiasmo igual al miedo que se oculta en la voz del hombre que canta mientras camina de noche por el bosque.

Va para tres años de eso... y sin embargo me parece que ha pasado mucho tiempo. Ahora que he dejado la Universidad, ahora que la mandé a paseo, esa mañana de octubre me parece extraordinariamente lejana, tan esfumada en mi recuerdo como el sol que la alumbraba.

Mi decepción se resiste a ser descrita. Tendría que contarla "en cámara lenta", expresarla circunscribiendo estrechamente el tiempo. Y aun así la "atmósfera" se escaparía. No se puede encerrar la atmósfera en palabras. ¡En modo alguno! La indignación se resiste a ser descrita. Sacadla del grito, de la maldición, de la blasfemia y la veremos desnuda, avergonzada, indecisa, alelada. Y ocurre que yo hasta el grito había perdido.

¿De dónde sacaban todos esos cretinos su orgullo de ser "estudiantes de la Universidad"? ¡La Universidad! ¿Podía llamarse Universidad ese establecimiento en el cual un profesor de filosofía toleraba la interrupción de un curso sobre el pensamiento de Jasper a causa de una protesta conminatoria de un obispo imbécil? ¿Podía llamarse Universidad ese edificio que abrigaba bajo su ala a un tipejo que desbarraba contra el liberalismo atiborrándonos de frases estúpidas? ¿Y toda esa cultura rancia que apestaba a sotana? ¡Y ese otro energúmeno que desde lo alto de su cátedra apostrofaba a los protestantes: "esos lamedores de Biblia"! ¿Qué hacía allí ese hombre? ¿Y qué hacía yo allí? ¿Era ésta la Universidad donde yo había soñado estudiar un día?

—¡Santa Cólera! ¡Santa Ignorancia! ¿Lo oís? Todavía quedan ingenuos en este mundo. ¿De dónde sale ese varón virtuoso, ese nuevo Catón? ¿Viene del extranjero? ¿O acaso cae de un planeta lejano para traernos una lección de humanismo? ¿No es ese salvaje anunciado por Huxley para sobresaltarnos en nuestro mundo feliz? Rafael, examina su anatomía para ver si es normal.

Todos me miraban irónicamente fingiendo una maravillosa sorpresa. Por último, el llamado Rafael, un muchacho horriblemente feo, emitió su veredicto:

—¡Bah! No puede ser más normal. Sólo tiene un interés: su curiosidad. Un tipo que plantea tales preguntas no se ve todos los días. Habrá que celebrarlo con algunas copas.

—¿Crees que valga la pena iniciarlo?

—¡Qué se han creído! Bajen el tono, por favor. He salido de una concha distinta a la de ustedes, eso es todo. ¿Acaso se creen ustedes de vuelta?

—¿De vuelta? No. La ida no valía la pena.

—Nosotros estamos aparte.

El tercero, que había permanecido silencioso, habló en tono normal:

—¿Dónde preparaste tu bachillerato?

—En ninguna parte. Estudié solo y me presenté sin profesores, sin nada. Ya les he dicho que salí de otra concha, no de otro planeta.

—¡Ah! Eso lo explica todo.

—Pero, en fin de cuentas, estudiaste en los manuales ofi-

ciales. Debes saber por lo menos en qué país vives.

—Sí, en una "democracia orgánica" donde todo lo que no es obligatorio está prohibido. Ya no me acuerdo quién dijo eso, creo que un alemán.

—¡Hum! ¿Y estás de acuerdo "que ser español es lo mejor que puede haber"?

Yo entraba en el juego.

—¡Por supuesto!

—¿Y que "España es una unidad de grande y libre destino en lo universal"? ¿Sí o no?

—¿Y por qué no? Suena bien.

—Y que: "Contra los intelectuales, somos actuales". ¿Eh?

—Si pudiera comprender lo que eso significa...

—No tiene ninguna importancia. Esas frases no son hechas para ser comprendidas, sino, por el contrario, para impedir pensar a la gente. Pues bien, este rápido examen ratifica mi asombro: ¿qué es lo que puede sorprenderte aquí?

—Yo creía que la Universidad era otra cosa, que su función propia era el respeto de la verdad.

Rafael estalló en carcajadas; se reía con risa desagradable, perversa.

—¿Lo están oyendo? ¡La verdad! Aquí, los profesores se limpian con la verdad. Es una actividad higiénica mal retribuida.

—¿Y no les parece horripilante?

—Horripilante... ¿Qué quiere decir eso? Siempre se puede, por escepticismo, ponerle cuernos a la verdad.

Todavía faltaría por saber qué cosa es la verdad.

—Digamos, argüí yo, que todas las tentativas para encontrarla merecen ser estudiadas con objetividad.

Rafael sonrió:

# interior

—Hay una verdad oficial, establecida —**sub specie aeternitatis**. Esa verdad se encuentra resumida en el tomismo y su sucursal: el neo-tomismo. Es esa verdad la que nos enseñan aquí.

—¿No sabías que la cultura es como un film del Far-West? Hay los buenos de un lado y los malos del otro. Los buenos son los buenos-pensadores. Los malos, los otros. Y ese combate termina siempre con un **happy end.** ¿Tienen la culpa nuestros queridos profesores si una tradición moral bien establecida quiere que los buenos ganen obligatoriamente? En el final de todo antagonismo el verbalismo de Santo Tomás termina siempre por desposarse —por supuesto, legalmente— con la blonda Verdad.

—Pero, ¿creen ustedes que, al menos, son sinceros?

—¡Bah! Algunos sí, otros no. Pero eso no tiene importancia.

—Ellos tienen su lógica. Para obtener una cátedra es preciso firmar una adhesión al Régimen. Profesar después principios opuestos sería una traición.

La cara de Rafael se contrajo de nuevo en una sonrisa extraña.

—Hay una grandeza indiscutible —su voz redobló de ironía— en el hecho de preferir traicionarse a sí mismo antes que traicionar al Estado que nos alimenta. El Estado está por encima del individuo, ¿no?

—Y naturalmente, además de su adhesión al Régimen, tienen que aceptar el estatuto de la Universidad. Carlos, tú que lo sabes de memoria, explícale:

Carlos, mi "examinador", había empezado a decir de memoria, con balbuceo de colegial:

—"En virtud de la ley del 29 de julio de 1943 que se refiere a la organización de la Universidad española... tararí, tarará... Hemos vivido momentos de crisis y de envilecimiento durante los cuales a una educación intelectual mediocre se unía una educación moral y religiosa corrompida por la perniciosa libertad de enseñanza".

—¡Viva Dios! —gritó Rafael.

Casi todas las miradas convergieron hacia él.

—"...un clima nocivo de liberalismo pedagógico... El patriotismo sofocado por una corriente laica venida del extranjero..."

—¡Viva Cartagena! —volvió a gritar Rafael.

—"La Ley, reconociendo los derechos de la Iglesia en materia de enseñanza universitaria, quiere ante todo que la Universidad sea católica. Todas sus actividades —la voz de Carlos subrayaba el texto— tendrán por guía supremo la doctrina y la moral cristianas y los principios establecidos por los cánones sagrados en lo que se refiere a la enseñanza..."

—¡Viva la hostia!

—"...E, indispensable en toda educación digna de ese nombre, una atmósfera de piedad en todos los actos de la vida del estudiante facilitará su formación espiritual... Por otra parte, la ley exige el fiel servicio de la Universidad al ideal de la Falange... La exaltación de los valores hispánicos... Se mantendrá siempre viva e intensa en el alma de la Universidad el soplo de la auténtica España..." ¡Uf! Esto va a costarte tres grandes vasos de vino tinto. Es mi tarifa.

—¿Tú ignorabas esto, no es cierto? Bueno, ahora ya sabes dónde estás parado...

—En la España auténtica.

—¡Oh, luz de Trento! ¡Oh, martillo de los herejes!

—¡Cuna de héroes y de santos!

—¡Centinela de Europa!

—¡Amén!

Y así conocí a mis compañeros. Poco a poco me uní a ellos. Nunca salían del bar. Pasaban la mañana tomando vino y hablando de todo, con voz cínica y burlona.

—Un modo como otro cualquiera de matar nuestra ociosidad.

—Conozco a un tipo que tiene el hábito de hacer bellos discursos para predicar el silencio como única actitud racional, —les dije.

Carlos rió.

—Pero nosotros, nosotros somos enormemente racionales. Nosotros no hablamos: nosotros croamos.

—¿Ustedes croan?

—Sí. Aquí, el tiempo y el espacio están estancados. Estamos en un enorme pantano putrefacto. Habitantes de un pantano, ¿qué podemos hacer de más inteligente que convertirnos en ranas?

—¡Qué megalómano! Querrás decir en renacuajos, Carlos, —corrigió Rafael.

—Felizmente, dijo Joaquín, el hombre tiene la facultad de adaptarse al medio.

—Formidable, esa vitalidad del instinto de conservación, dijo Carlos. Uno es capaz, antes que reventar, de convertirse en renacuajo, en ameba. ¡Y pensar que uno encuentra energúmenos que te dicen que no es posible vivir sin principios! ¡Qué tontería! Está demostrado que, para vivir, basta estar vivo. Añade a eso la inercia y tendrás a un hombre. Como nosotros. O como ésos.

Un zumbido denso de palabras flotaba en el aire. El bar de la Facultad estaba siempre lleno entre las clases.

—¿Los ves? Viven su vida. ¿Y por qué no la vivirían? En el fondo, ¿qué pasa? Nada. No pasa absolutamente nada. Buscan su rinconcito en el pantano. Un título universitario, algunos concursos, y hélos con una cátedra asegurada, una cátedra pegada a la espalda para toda la vida. Sí, casi todos ellos, cuando llegue el momento, tendrán una plaza. Nosotros no. Nosotros hemos sido borrados del futuro.

Poco a poco fui conociendo a esa mayoría, que vivía según el esquema trazado por Carlos. Indiferente al resto.

"Después de todo, no hay que exagerar. Se puede vivir aquí. Con tal de no meter la nariz en la política..."

"Después de todo, no se puede pedir imposibles a la vida".

"Después de todo, hay que vivir, ¿no? Y para vivir, hay que adoptar la doctrina del compromiso: ignorancia, indiferencia o conformismo".

"Después de todo, no hay otra solución que adaptarse a las circunstancias".

"Después de todo, ¿por qué rebelarse? Lo más que se logra es envenenarse la sangre".

Y yo me envenenaba la sangre, inútilmente.

—¿Qué puede hacerse? ¡Hay que hacer algo! ¡No podemos quedarnos cruzados de brazos!

Carlos reía.

—Cuando se vive en un pantano estancado no puede nadarse contra la corriente.

—Hubiéramos tenido que inventar primero la corriente, —dijo Joaquín con su lógica habitual.

—Pues bien, dije, es precisamente lo que debemos hacer: despertarnos.

—¡Cómo eres de joven y de turbulento! —gruñó Carlos. Nos cansas.

—Felizmente la juventud es efímera —intervino Rafael, sin dejar de dibujar.

—¿Pero cómo pueden vivir así? ¿No sienten que están viviendo en medio de una pesadilla? ¿Dónde acaba la ficción y dónde empieza la realidad?

Carlos levantó su vaso con un gesto de distracción.

—La ficción es un estado de hecho. Así pues la ficción es la realidad.

—Lo cual da a la realidad el derecho al viceversa —comentó Joaquín.

—Y al viceversa el del versavice —empató Rafael, sin levantar los ojos de su dibujo.

—La única cosa que podemos hacer —dijo Carlos—, la única cosa que vale la pena es desarrollar al máximo nuestra capacidad de repugnancia para estar a la altura de los tiempos y de... nosotros mismos.

Rafael se adelantó a Joaquín que quería decir algo.

—Estoy por el retorno al mono. Ha llegado el momento de comprar un pasaje de vuelta. Es evidente que este programa encontraría una fuerte oposición entre los conservadores y también entre los progresistas. No obstante, no conozco objetivo más revolucionario que el que propongo. La etimología viene en mi ayuda. Sé que los revolucionarios me acusarán de reaccionario. ¡Pero qué magnífica sería la revolución que reuniera contra ella a conservadores y revolucionarios! No, no veo otra salida para el hombre que el retorno al mono... Miren mi dibujo, ¿cómo lo encuentran?

Un Cristo crucificado. Un Cristo con el cuerpo terriblemente convulso, torturado, socavado hasta el tuétano por el dolor, pero cuya cara, por el contrario, denunciaba un placer intenso como si hubiera estado sacudido por un potente orgasmo. Un dibujo magistral.

—¿De qué se asombran? Era un masoquista.

**(Un capítulo de la novela del mismo nombre, traducción de: Virgilio Piñera)**

# GEORGES LUKACS, LA VANGUARDIA Y EL REALISMO SOCIALISTA

*PIERRE DAIX es un escritor marxista francés. Esta es su refutución de las afirmaciones que hace Luckacs en su obra, y de su identificación de la vanguardia con el nihilismo. El ensayo fue publicado por "Lettres Francaises".*

## POR PIERRE DAIX

He aquí un ensayo interesante, destinado a provocar discusión sobre no pocas cuestiones importantes. En la nota **"Se ruega la inserción"** se nos dice que "es el porvenir de la literatura en el mundo de hoy lo que se permite considerar". Y sin embargo, leyendo **"La significación presente del realismo crítico"** de Georges Lukacs, me cuesta trabajo rechazar la impresión de que esta obra cae de otro planeta. Todo debería concurrir a destruir este efecto de alejamiento, esta dificultad, esta ausencia de comunicación, tanto la personalidad de Luckacs como sus referencias constantes a la situación actual del mundo socialista, y el análisis que hace de la significación del Movimiento de la Paz la actualidad de los problemas que trata, los escritores que cita y cuyo comportamiento estudia. A pesar de todo esto, hay en alguna parte una barrera que impide que pueda el libro llegar hasta mí.

Y hasta al que escribió la nota "Se ruega la inserción" también, por lo menos según lo que se desprende de este párrafo: "En el primer capítulo, de una candente actualidad, Lukacs defiende en fin el papel siempre presente del "realismo crítico" contra los esquematismos simplificadores, contra la ilusión del "romanticismo revolucionario", y contra un supuesto "realismo socialista" que no logra ni definir una "perspectiva" auténtica, ni crear "tipos" que tengan vida propia. El "realismo crítico" sigue siendo el modelo de toda la "maestría" literaria, incluso en una "sociedad socialista".

Ahora bien, la idea expresada por Lukacs es esencialmente diferente. Combate la idea de que exista una muralla china entre el realismo crítico y el realismo socialista, y se esfuerza por dilucidar las condiciones de su alianza en una sociedad socialista, llegando a la conclusión de que existe "un proceso por el cual, a medida que se instaura más perfectamente el socialismo, el realismo crítico se debilita poco a poco en su campo propio, como estilo literario particular... Es preciso entender aquí debilitamiento en el sentido literal de la palabra. Es inevitable, en efecto, que se llegue a la instauración de un estado social que sólo el realismo socialista esté en condiciones de representar adecuadamente. Se trata sin duda de un proceso largo —mucho más largo de lo que los sectarios desean y proclaman— pero el resultado final es ineluctable".

Confieso que soy incapaz de hacer coincidir el resumen de la nota "Se ruega la inserción" con el texto de Lukacs. Eso se debe sin duda, por una parte, a dificultades de vocabulario que hacen que este libro —digamos anti-Zdanov, para simplificar— emplea un lenguaje que no es familiar más que a aquellos que conocen las discusiones producidas a propósito del realismo socialista. Pero hay aún en él otras complicaciones del mismo orden. En su prefacio, Lukacs explica que, por primera vez, después del XX Congreso, le es posible expresar claramente la polémica de fondo que desarrolla contra "el romanticismo revolucionario". Bajo esa denominación, designa manifiestamente los embellecimientos de la realidad, el "happy end", la teoría de la ausencia de conflicto en el interior del realismo socialista, colocándose en una perspectiva en la que "por dura que sea, toda crítica ejercida con respecto a las obras fracasadas, o a las teorías dogmáticas, tiene esencialmente como función proteger, en el realismo socialista, lo que es verdaderamente válido y nuevo, y permitir que esto merezca una apreciación equitativa". Este texto está fechado en "Budapest, abril de 1957". Lo anoto de pasada, por las inquietudes que se manifestaron entonces en Francia sobre la suerte de Lukacs, y que se expresaron en la asamblea general del Comité Nacional de Escritores (C. N. E.) de mayo de 1957.

Volviendo al libro, esa repulsa de "romanticismo revolucionario" se expresa más generalmente contra el romanticismo. Todo sucede como si Lukacs entendiera por ello, únicamente, las tendencias irracionales y místicas, la fuga de los románticos alemanes. Para él, por ejemplo, Stendhal resulta ser pura y simplemente un realista (burgués, crítico). Por otra parte, lo esencial de las referencias de Lukacs está sacado de la literatura alemana, lo que es lógico en él, pero que produce otras distorsiones con relación a la experiencia francesa. El término "vanguardia" aparece tomado en la única acepción de anti-realismo o de decadencia. Los puntos de referencia del vanguardismo son Musil, Kafka, Joyce, Benn y Beckett. Pero, en ese cuadro, el peso de un Gottfried Benn, que pasó del expresionismo al nihilismo, apologista frenético de la mística del III Reich, para pasar a ser, durante la segunda guerra mundial y después, un cantor del arte por el arte, nos parece desproporcionado. No es ciertamente posible en ese campo, proceder por visiones de conjunto. El suicidio de Walter Benjamin, en la frontera española, en 1944, para no caer en manos de Hitler, puede responder a Benn, como la campaña nazi contra el arte degenerado; pero más seriamente, parece difícil borrar las fronteras y, sobre todo, los cuarenta años de historia que separan, por ejemplo, la publicación de las **Inquietudes del alumno Torless**, de Musil, de la del **Molloy**, de **Beckett**. Musil, publicado en Francia entre 1958 y 1960, adquiere por otra parte una significación diferente de la que tuvo para sus primeros lectores, lo mismo que Kafka después de la segunda guerra mundial.

Por otra parte, es bastante extraño para nosotros ver la "vanguardia" definida como si Apollinaire, Dadá y el Surrealismo no hubiesen existido.

En realidad, el análisis que nos da Lukacs de lo que es para él el conflicto estético fundamental del mundo capitalista, entre el realismo y el anti-realismo de la vanguardia, lo racional y lo irracional en el arte, permanece abstracto. Su primer capítulo se titula "La visión del mundo subyacente en la vanguardia literaria". Es un censo ingenioso y lógico de los puntos y de las tendencias comunes a los autores que Lukacs clasifica como de vanguardia. Se podría, sin gran trabajo, integrar en ello las teorías de Robbe-Grillet sobre la novela. Es verdad que existe una corriente profunda de fuga ante la realidad tomada en sus aspectos históricos y sociales. Pero la realidad y la historia juegan malas pasadas a las intenciones de los creadores. Lukacs ve, por ejemplo, en **El Hombre sin cualidad**, de Musil, "el verdadero tipo de la novela sin historia". Los lectores franceses contemporáneos no pueden, por el contrario, dejar de impresionarse por el análisis que en esa obra se hace de la descomposición de la monarquía austro-húngara, y por el descubrimiento de elementos anunciadores del fascismo. Más seriamente aún, los realistas de un período dado, no tienen nada que hacer en ese bloque compacto y agresivo de anti-realismo que pinta Lukacs. Si nos fijamos en los surrealistas, o bien, hoy, en los escritores a quienes se agrupa bajo la etiqueta de "Nueva novela", se descubre que la polémica entre "realistas" y "anti-realistas", utilizando las categorías de Lukacs, pasa por el interior de esos grupos.

Hay líneas de demarcación estética, sin duda, pero resulta vulgar, en un país como Francia, querer hacerlas coincidir con "conceptos del mundo". El editor de la mayoría de los escritores de "Novela Nueva", es también el del **La Tortura** ("La Question") de Henri Alleg, y de **Por Djamila Bouhireb**, de Georges Arnaud, y ha sido él quien ha tenido mayor número de obras recogidas por la policía durante estos últimos años, a causa de lo que decían sobre la guerra de Argelia. Y defiende todas estas obras con la misma pasión. Hay comunistas que son pintores abstractos. La demarcación estética que traza Lukacs, tiende a destruir las contradicciones reales que figuran en la base de la creación artística y, al mismo tiempo, en la evolución de los creadores. Pierre Hamp o Luc Durtain podían pasar, hace algún tiempo, por realistas. Duhamel me parece entrar en la categoría del "realismo crítico". Se puede ver a qué han llegado ellos.

El segundo capítulo de Lukacs ofrece la alternativa: "¿Kafka o Thomas Mann?" y la traduce así: "¿Una decadencia artísticamente interesante, o un realismo crítico verdadero como la vida?" Yo diría que, en 1960, la vida parece decidir en un sentido diferente. Creo imposible que un escritor francés que tuviera la ambición de expresar en su obra toda la realidad, toda la vida, aceptase esa opción. Lo real, es más bien Kafka y Thomas Mann. Y también algo más y distinto. Lo absurdo, la razón y a fe mía —no encuentro otra palabra— el romanticismo: el movimiento, la rebelión, la necesidad más o menos reconocida, más o menos comprendida de cambiar el mundo. Es al final de la investigación cuando puede aparecer el realismo con perspectiva, que es el realismo socialista, pero los itinerarios de esta búsqueda pueden pasar por el sentimiento de lo absurdo, la voluntad racional de dominar la realidad, la rebelión. En realidad, Lukacs nos propone un itinerario privilegiado, el que pasa por el realismo crítico. Eso parece seductor a primera vista, pero yo busco en vano esa fase en el encaminamiento de Aragón, por ejemplo. Históricamente, —tomando siempre referencias francesas—, la noción de realismo crítico en el sentido en el que la usa Lukacs, no es más clara. Stendhal no es un realista que habría sido a la vez un romántico. Es un romántico, un escritor que ha buscado primero escribir para la juventud de su época, y cuya perspectiva llegó a ser comprendida un siglo después. Es también un hombre que veía la gran época de su país, la de la Revolución y la de Napoleón, como cosas pasadas, que quedaban detrás de él. Y, buscando tragedias que fuesen de su tiempo, inventó esas "Novelas Nuevas" que son **Rojo y Negro** y **La Cartuja de Parma**. Menos para él que para Balzac, el realismo es un fin.

No basta repetir que Stendhal fue llevado al realismo por sus ideas "avanzadas" y que Balzac llegó a él partiendo de novelas negras de moda, de tentativas místicas y de un sueño legitimista y aristocrático para el porvenir de su país. Lo que comprobamos es que los escritores, en su esfuerzo para expresar su concepción del mundo, encuentran de manera diferente un mismo problema, que es el de dar forma a la realidad de este mundo; es decir, que el realismo —nombrando así ese combate cuyo fin es expresar una materia bruta, sin expresión— es un dato real de la creación artística. Que unos artistas traten de maniobrar con este dato o traten de negarlo, y que otros, al encontrarlo, vean, desde ese momento, sus perspectivas desviarse o transformarse durante sus luchas, por sus luchas, son hechos concretos de la creación artística. La generación que sigue a la de Stendhal y Balzac, entre el fracaso de la revolución de 1848 y la guerra de 1870, muestra bien hasta qué punto esos problemas no se dejan reducir a esquemas.

George Sand participa del socialismo de su época, y sus sueños revolucionarios llenan sus novelas. Flaubert, por el contrario, se nos aparece como el tipo perfecto del realista sin perspectiva, del realista crítico. Pero, cuando llega la prueba de la guerra de 1870, y la agudización de la lucha de clases, la buena Ma-

**dame de** Nohant está de todo corazón con el gobierno provisional **que no** piensa más que en ponerse de acuerdo con Bismark por miedo a los rojos, mientras que Flaubert se compromete a fondo **con** la resistencia nacional al invasor.

En realidad, lo que hace abstracto el libro de Lukacs, es que **la** realidad nacional no juega en él más que el papel de un contexto, e incluso de una particularidad en un cuadro más vasto. Ahora bien, precisamente, el combate que libran los escritores para expresar el mundo, juega un papel principal. No sólo a causa del lenguaje, del manejo de las palabras, con lo que éstas llevan en sí de la historia de la nación, sino también porque las prohibiciones que encuentran los escritores en su búsqueda vienen de las contradicciones particulares de su país; y porque, en su tanteo para expresar lo real, las crisis de su nación no son un elemento entre otros, sino el que está ligado a su cultura, a su experiencia, a su existencia en resumen. Tener frente a uno la "miseria alemana" es algo distinto a vivir bajo la Restauración. El camino que conduce a muchos escritores franceses al realismo en 1960 pasa por la guerra de Argelia.

Cuando Lukacs escribe: "A medida que se instaura más perfectamente el socialismo, el realismo crítico se debilita poco a poco en su campo propio"; bajo las apariencias de un juicio materialista consecuente, parece, en realidad, considerar el realismo socialista como un método apropiado para registrar los elementos socialistas en la sociedad, y el realismo crítico como el método válido para la sociedad antigua. No seré yo quien niegue la importancia de las transformaciones reales del mundo sobre las perspectivas de los hombres y, con mayor razón, de los creadores. Pero no creo que haya proporción en ello, y que se trate de un proceso mecánico. Apurando las cosas, eso nos llevaría a establecer una correlación entre la adhesión al socialismo y las probabilidades de éxito del socialismo en un país determinado. Generalizando, eso sería como negar que un escritor se adhiera al movimiento revolucionario por razones de su trabajo creador, para sobrepasar las contradicciones reales con las que choca, aunque tuviera así, singularmente, que adelantarse al movimiento real de transformación de su país —o inversamente, atrasarse con respecto a éste.

En realidad, Lukacs es víctima, en esto, de su desconfianza hacia lo que él llama el "romanticismo revolucionario". Identificando éste con lo que se ha producido en estilo de literatura rosada bajo la bandera del realismo socialista, hace un llamamiento a los métodos del realismo crítico para denunciar lo que no funciona bien en la sociedad socialista. Y, a la vez, corta los puentes entre la literatura que se hace en el mundo no socialista y ese realismo con perspectivas que es el realismo socialista. En efecto, creyendo aislar la vanguardia, desplaza simplemente la Muralla China de su posición entre los dos realismos: el socialista y el crítico, para colocarla entre la literatura y el realismo. (1)

Es con toda intención como empleo una expresión tan vaga y general como "literatura". ¿Qué sucede en Francia? Hay, tomando sólo en consideración las novelas, doscientos o trescientos libros franceses que, un año mejor que otro, dan a cada año su color. A lo cual sería preciso agregar un centenar de traducciones que influyen sobre el público y sobre el mundo literario al mismo tiempo. Eso crea un conjunto viviente, vario y contradictorio. Para que las tesis de Lukacs se apliquen, sería preciso poder poner una etiqueta a cada obra. En realidad, la mayoría de los libros no se prestan a eso. En conjunto, la gran masa de ellos, expresa ciertamente aspectos de la realidad, algunos de manera apologética, casi todos con elementos críticos. Pero el calificativo de "realismo crítico" no podría caracterizarles, o no sería más que un expediente para salir del paso, metiéndolos a todos en el mismo saco.

Algunas obras pertenecen más o menos agresivamente al arte por el arte. Se puede señalar en ellas algunos temas que se repiten periódicamente con frecuencia. Para lo mejor y lo peor. La guerra de Argelia es uno de éstos. Sobre ese fondo, hay obras que se destacan y conquistan a la mayor parte del público que lee. Si se elimina el artificio de algunos premios literarios, sobrenadan algunas novelas. Eliminemos aun aquéllos de quienes se puede pensar que responden a una preocupación concreta en el público, el Goncourt de este año, ese **Ultimo de los Justos,** que plantea el problema del antisemitismo y de su naturaleza —aún cuando la campaña de las cruces gamadas sea posterior al éxito del libro—, y que yo continúo creyendo que es un gran libro. Nos quedamos, procediendo así, en lo que respecta a estos últimos años, con una veintena de títulos, desde **La Modificación** a **La Semana Santa,** del **Tiempo de los Muertos** a **Zazie en el Metro,** de **Los Mandarines** al **Comandante Watrin,** de **Una curiosa soledad** al **León,** de **La Ley** a **Un mono en invierno,** etc. Lo que sorprende, es la diversidad de esas obras, de los métodos empleados, de los puntos de vista adoptados, la variedad de las búsquedas y tanteos. Ciertamente, se puede, forzando el juicio más o menos, extraer de ellas categorías, pero esta operación vendría a ser la destrucción de lo esencial: la proliferación de la novela hoy en día. Creo que Aragón acierta al ver en ello "el porvenir de un arte que adquiere en nuestra época una importancia quizás insuficientemente medida. Así, en mi opinión, el Siglo XX no será solamente el siglo de la bomba atómica, sino también el siglo en el que la novela habrá llegado a ser no sólo cosa de unos pocos hombres, que se contentan, en resumidas cuentas, con desarrollarla de manera lineal, sino una especie de gigantesca empresa comparable a la ciencia, y como ella, en esta época, enfrentándose en su evolución con un principio constante de aceleración, susceptible en uno y otra de ser empleada para lo mejor y para lo peor, escapando, como la ciencia, a los individuos, tendiendo a especializaciones aún imprecisas, pero que ya se bosquejan, y, como la ciencia, brotando en múltiples laboratorios rivales, formando equipos cada vez más numerosos de novelistas..."

La historia de nuestra literatura desmiente que se puede hacer regalo, en bloque, de las investigaciones formales, al nihilismo y a la decadencia. Hay una dialéctica de las relaciones entre la vanguardia y el realismo. Al día siguiente de la Liberación, por ejemplo, se utilizó todo lo que en la literatura era evasión para combatir la expresión de los valores de la Resistencia, designada entonces con el vocablo irónico de literatura comprometida. Hubo entonces, en ello, un combate por la expresión de los valores nacionales, en contra del no-decir-nada. Pero quince años más tarde, la literatura de guerra, fría o caliente, la literatura colonial, la ideología del renunciamiento se expresan sin enmascaramiento. Y el hecho es que la ruptura no se produce entre el hervor que sacude las formas de la novela, del poema, del teatro, sin hablar de la pintura y del realismo, sino entre el conjunto de los artistas que luchan por su libertad de expresión y las censuras y las prohibiciones de todos órdenes. Es en esta identificación de la vanguardia con el nihilismo y con las corrientes que tienden a la exaltación de los valores fascistas, donde yo encuentro lo mas peligroso del libro de Lukacs.

No insisto sobre ello con intención de embrollar las cosas y negar toda posibilidad de clasificación al crítico y al estético, pero me parece necesario decir en qué aspecto el análisis de Lukacs no corresponde a la realidad que yo conozco. No es verdad que todo se haya jugado a principios de siglo entre Kafka y Thomas Mann. Para quienes les han leido, hayan sido o no deportados, son ahora más bien nombres que caminan paralelamente, nombres complementarios, como, en un orden diferente de ideas, los de Vallés y de Barrés.

El combate para dominar la realidad, en el que desde ahora el realismo socialista tiene su puesto, no se desarrolla en coto cerrado. Nadie puede, so pena de dogmatismo, asignarle límites teóricos. Porque ese combate no ha hecho más que comenzar. El realismo socialista no puede ser considerado en él más que como un método abierto, capaz de asimilar todas las investigaciones fecundas que se realizan, pues de no hacerlo así correría el peligro de que, en cierto momento, fuera dejado atrás. El mundo no se detuvo en el momento en que el Primer Congreso de los Escritores Soviéticos lanzó esa frase. No es por casualidad, en mi opinión, que Lukacs define el realismo crítico y el realismo socialista como "dos estilos". No puede tratarse, con respecto al realismo socialista, de un estilo, ni aun tomando ese término en el sentido más amplio de "manera de considerar o de presentar las cosas". Un método de búsqueda se opone a un estilo porque ninguna "manera" puede asignársele. Es preciso que haya comunicación, intercambio entre el realismo socialista y las otras corrientes de la literatura. Eso tiende a producirse en un país como el nuestro. Por el éxito de **Semana Santa.** Por los problemas que plantea el **Ingeniero Bakhirev.** En otro sentido, **Yo muestro mis cartas** de Aragón, y los artículos de crítica de André Stil en "L'Humanité". Y cito sólo algunos casos representativos. En un sentido mas general, es preciso también ser capaz de intentar apreciar las perspectivas propias del realismo socialista en relación con las perspectivas nuevas de la ciencia, de la transformación del mundo. Creo importante, desde ese punto de vista, que un artículo como el de Elsa Triolet **De un romanticismo lunar** haya sido publicado conjuntamente por "La Litteraturnaia Gazetta", de Moscú, y por "Les Lettres Francaises".

Se me permitirá que encuentre significativo que un periódico como éste ("Les Lettres Francaises") pueda vivir de la discusión entre artistas que tienen métodos, medios y concepciones diferentes. Eso implica lo contrario de la concepción de Lukacs, una concepción en la que las tentativas, tanto si se les bautiza de vanguardia o no, traducen la vida de este inmenso esfuerzo de los hombres para expresar este mundo, la vida y el arte de nuestro tiempo. Una concepción en la que el arte no ha encontrado, no puede haber encontrado su codificación, porque los hombres no han dejado de caminar, y en la que el realismo no es una cosa dada, sino una conquista continuamente discutida.

Se me reprochará quizás que critique a Lukacs por "derechista". Creo que lo que me choca en su libro, más que un cierto sectarismo, es la yuxtaposición, a un análisis crítico de la literatura alemana de antes de la segunda guerra mundial, de observaciones sobre los problemas actuales del realismo socialista en los países socialistas; Joyce, Beckett están ahí para actualizar lo que ha sucedido en el mundo burgués después, como Martín Du Gard, en buena parte. Hay para mí una diferencia de fase, una cierta esquematización, y una tendencia, que creo equivocada, a detener el curso de la evolución de la literatura en un aspecto geográfico e histórico particular.

Por lo demás, esa especie de defensa e ilustración del realismo socialista, que desarrolla Lukacs, creará probablemente asombro aquí, entre sujetos diversos, que se han hecho sus defensores sin leerle. Y es que, en eso también, la realidad es más compleja de lo que parece a primera vista. Y, criticadas sus limitaciones, el ensayo de Georges Lukacs me parece muy útil contra la estrechez de criterio que es, como se sabe, una enfermedad profesional de los críticos.

(Trad. de J. Iglesias).

**(1) Subraya, por ejemplo: "El período de preparación al fascismo, el período en el que el fascismo ha triunfado, el período de la guerra fría, han sido muy desfavorables para el realismo crítico. Y sin embargo, no ha desaparecido completamente". Y es ese mismo "realismo crítico" el que propone a los intelectuales "burgueses" hoy, en el cuadro de la lucha por la coexistencia pacífica. O se trata de un mito, o Lukacs ha leído mal la literatura francesa de estos últimos treinta años.**

¿Quién es N. Y. Vaptzarov? Sabemos tanto como tú, lector. O tal vez un poco más: estos poemas llegaron a la Embajada de Cuba en Francia, dirigidos a LUNES. Eso es todo. Lo demás está en los poemas: el amor por el hombre, la fe en la vida, la pasión revolucionaria.

# una carta

*¿Te acuerdas*
*Del mar y de las máquinas,*
*y las oscuras bodegas*
*de aquel barco?*
*¿Y cuánto anhelábamos entonces*
*El cálido mar de Filipinas.*
*O las estrellas grandes*
*que brillan sobre Famagusta?*
*¿Te acuerdas de cómo los marinos*
*Oteaban las olas a lo lejos,*
*Allá —en el crepúsculo muriente—*
*Sintiendo en sus mejillas el aire de los trópicos?*
*¿Te acuerdas de cómo*
*poco a poco*
*Fueron muriendo nuestras ilusiones*
*Y nuestra fe*
*en el bien*
*y en el hombre;*
*En el romance*
*y en los sueños,*
*fue muriendo?*
*¿Te acuerdas de cómo,*
*sin saberlo,*
*Caímos en la trampa de la vida?*
*Cuando nos dimos cuenta*
*ya era tarde.*
*Ya estábamos atrapados —*
*Como las fieras en la jaula.*
*Nuestros ojos brillaban,*
*pidiendo,*
*implorando perdón.*
*Eramos jóvenes entonces.*
*¡Eramos tan jóvenes entonces...!*
*Pero... después*
*el odio*
*Se arraigó en nuestras almas,*
*Como la gangrena,*
*o peor aún,*
*como la lepra.*
*Creciendo,*
*invadiendo,*
*hasta pudrirlo todo.*
*Trenzando sus sórdidas redes*
*de vaciedad*
*y desesperación.*
*Reptando por la sangre*
*con torvas amenazas.*
*Pero aún temprano,*
*era demasiado temprano todavía...*
*Porque allí —*
*en lo alto—*

# ESPAÑA

*¿Qué eras para mi?*
*Nada.*
*Una tierra olvidada y remota.*
*Un país de caballeros y mesetas.*
*¿Qué eras para mi?*
*Un fuego*
*En el que ardía un amor extraño y cruel.*
*Una salvaje borrachera*
*De sangre,*
*De espadas centelleantes*
*Y nocturnas serenatas.*
*Una tierra de pasión,*
*de celos*
*y de salmos.*
*Y hoy eres mi destino.*
*Ahora vivo y comparto tu suerte,*
*Y todo mi ser está contigo*
*En tu desesperada lucha por ser libre.*
*Ora me entusiasmo, ora celebro*
*Todas tus victorias en la lucha.*
*En tu vigor y juventud confío*
*Mientras uno mis fuerzas con las tuyas.*
*Me agazapo en tus trincheras,*
*Y lucho por tu victoria.*
*Me arrastro por las calles de Toledo*
*Y me bato en las murallas de Madrid.*
*Un obrero con su mono azul*
*Cayó a mi lado abatido por las balas.*
*La sangre mana sin cesar*
*Del birrete que corona sus cabellos.*
*Es mi sangre la que siento estremecerse*
*Cuando de pronto en él reconozco a un camarada*
*A un obrero que otrora trabajara*
*En Lancashire, en alguna fundición.*
*Siento que juntos paleamos el carbón,*
*Juntos alimentamos los hornos.*
*Y juntos soñábamos los sueños*
*Que nada podría detener.*
*Duerme camarada, duerme en paz.*
*Duerme envuelto en tu roja bandera,*
*Yo heredaré tu ardiente sangre*
*Y ella pasará a todos los pueblos de la tierra.*
*La sangre que tú diste ya rezuma,*
*Por fábricas y aldeas; campos y ciudades.*
*Despierta, alienta, llama, inspira,*
*A todos los pueblos a una lucha común.*
*Tu sangre habrá de encabezar*
*El gran desfile de la humanidad.*
*El desfile de la esperanza y de la audacia;*
*Del trabajo y la sangrienta libertad.*
*Hoy tu sangre levanta barricadas,*
*Infunde coraje a nuestros pechos,*
*Y con desbordada alegría ella proclama:*
*¡Madrid es nuestro!*
*¡Madrid es nuestro, camaradas!*
*¿Madrid?*
*¡El mundo es nuestro!*
*¡Toda la infinita tierra es nuestra!*
*Bajo el cálido cielo del sur*
*Duerme confiado,*
*¡ten fe en nosotros!*

## POR N. Y. VAPTZAROV

*Todavía volaban las gaviotas*
*Y el cielo aún brillaba*
*Como un inmenso domo de cristal,*
*Y el espacio todo*
*era azul*
*y era infinito,*
*En la tarde serena,*
*muy serena,*
*Todavía las velas salpicaban el confín,*
*Y los mástiles hendían el ocaso.*
*Pero nosotros ya estábamos definitivamente ciegos.*
*Para mí aquello pasó,*
*carece de importancia —*
*Pero entonces tú y yo compartíamos un lecho de paja,*
*Por eso siento que debo decirte el motivo*
*de esta fe, de esta alegria que hoy me embarga.*
*Es la nueva vida*
*la que impide*
*que me pegue un balazo en la cabeza.*
*Es ella la que encauza,*
*la ira que hierve en mi pecho*
*Y la hace lucha.*
*Es la nueva vida*
*la que nos dará el mar de Filipinas.*
*Y las estrellas grandes*
*sobre Famagusta.*
*La que nos devolverá la felicidad*
*que hoy yace oprimida en nuestros pechos.*
*Y revivirá nuestro amor antiguo por las máquinas.*
*Y por el azul infinito de los mares,*
*y por la brisa de los cielos tropicales.*
*Está oscuro ahora.*
*El latir de los motores*
*Impele y expele una cálida fe.*
*Si supieras cuánto odio*
*las ilusiones vanas,*
*Y cómo estoy enamorado de la vida!*
*Para mí es tan seguro*
*como el retorno del alba —*
*Romperemos el hielo con nuestras cabezas,*
*Y rescataremos al sol*
*del sórdido poniente,*
*Sí, el sol brillante será nuestro.*
*Y aunque su fuerte luz queme mis alas,*
*Nunca maldeciré,*
*ni clamaré.*
*Porque sé que,*
*de todos modos,*
*moriré.*
*Pero sucumbir cuando la tierra toda*
*Comienza a sacudirse*
*su opresor moho de siglos.*
*Cuando millones nacen*
*o renacen,*
*Es una canción,*
*sí, esa muerte,*
*es una canción.*



# HOMI

Las dos figuras permanecían encorvadas en uno de los bancos del parque desierto. El aire movía las hojas de la ceiba, mientras la bombilla de una farola, justamente sobre el banco, se apagaba y encendía. Había llovido, ahora quedaba un viento frío y húmedo.

—¡Hace frío! —exclamó Jorge, cubriéndose el cuello con las solapas del saco desteñido.

—¿De verdad? —dijo Carlos con ironía. —¡Eso es idea tuya!

—No bromees. El momento no es para hacer chistes.

—Lo que pasa es que estás nervioso —señaló Carlos, mirándole los ojos a su amigo.

—¿Yo?... ¿No sería mejor decir que estamos nerviosos?

—Como quieras, compadre. ¡A tí no hay quién te gane!

—No se trata de eso —dijo Jorge. —No sé, te brindaste para una misión tan peligrosa como ésta, y me quieres hacer creer que no te inquietas.

—Yo sí me inquieto, viejo. Pero no me negarás que yo sólo busqué los contactos. Eso fue fácil. Ahora, el resto, las mayores preocupaciones, te corresponden a tí. Y créeme, ¡de verdad que lo siento!

—Más lo siento yo... ¿Qué hora tienes?

—Las diez y media —dijo Carlos.

—¡C...! Ya llevamos aquí más de dos horas esperando —dijo Jorge un tanto molesto.

—¿Tú crees que él venga?

—¡Seguro! Todo fue planeado debidamente. ¡A no ser que los informes que te dieron no sean ciertos...!

—Puedes confiar en ellos —enfatizó Carlos. —A propósito, ¿le explicaste bien a las mujeres lo que debían hacer? Cualquier error que cometamos sería desastroso. ¡Todo se perdería!

—No sólo les di más de una vez la contraseña, sino que, además, se la escribí.

—¿Recuerdas cómo era? —preguntó Carlos.

—¡Claro, hombre! —dijo Jorge. —¿Me prestas un cigarro, por favor?

—¿Otro más...?

—¿Me lo das o no me lo das?

—Seguro. Y un fósforo, también. ¿Cuántos van ya?

—¡No seas ridículo! —exclamó Jorge.

—Has llenado el parque de colillas.

—¡No es para menos!

—Anda, dime, ¿cómo era la contraseña?

—Me crees incapaz. Sin embargo, la recuerdo bien. Elena tenía que decirle al ascensorista: "Yo soy "Lilita", la sobrina de Emilia, y vengo de parte de su abuelo..." ¿Correcto?

—Perfecto —dijo Carlos.

—¿Y qué pasa si ellas la dicen mal?

—Pues, que "el viejo" Pancho no las deja entrar. El también se la está jugando.

—Que Elena no se equivoque, si no...

—No te preocupes. Toma; ¿También fósforos? —dijo Carlos irónicamente.

Los dos hombres se incorporaron de pronto al oír el ruido del motor de un automóvil que se acercaba. De él bajaron dos hombres. Uno de ellos miró para todas partes, y le hizo señas al otro con la mano izquierda, indicándole que tomara la escalerilla que quedaba al fondo del moderno edificio.

—¡Ese es él! —casi gritó Jorge, a la vez que se llevaba la mano derecha al bolsillo del saco.

—¡Espera! ¿Qué vas a hacer?... No sabemos quién es el otro...

—No importa —dijo Jorge. —Vamos a salir de esto de una vez.

Se dirigieron con cautela hacia el automóvil que acababa de estacionarse junto al parque. De pronto, se oyó el ruido seco de neumáticos agarrándose al asfalto húmedo.

—¡M...! —exclamó Jorge. —¡La Policía...!

—¡Oye tú...! —gritó uno de la perseguidora.

—Un chivatazo, Carlos —dijo en susurro Jorge. —¡Un chivatazo...!

—Ten calma. Déjame hablar a mí.

Se acercaron al carro patrullero. El reflector rojo iluminaba intermitentemente los dos rostros, donde habían aparecido, de pronto, varias gotas de sudor.

—¿Qué hacen ustedes por aquí a estas horas? —preguntó el vigilante que iba en la parte trasera del vehículo. Tenía una ametralladora en las manos.

—Bueno..., nosotros..., este... Estábamos cogiendo un poco de fresco —dijo Carlos.

—¡Sí, vigilante, cogiendo aire! —dijo nerviosamente Jorge.

—¿Aire? ¡Con el frío que hace! —dijo el cabo que conducía la perseguidora.

—Pues, miren —dijo el de atrás—, mejor se pierden de por aquí, porque las cosas no están muy buenas.

—¡Andando! ¡Andando! —gritó el cabo.

—Sí señor... Sí, ahora mismo —dijo Jorge. Se alejaron a toda prisa.

Ambos llegaron hasta la esquina y vieron al carro de la policía desaparecer como un bólido.

—¡Qué susto, compadre! —dijo Jorge. —¡Nos salvamos de milagro! ¿Tú crees que sospechen algo...?

—¡Qué va! —dijo Carlos con cierta seguridad. —A lo mejor ellos lo saben y se hacen los desentendidos.

—¿Tú crees? ¿Cómo es posible, entonces...?

—Peores cosas que éstas están ocurriendo —indicó Carlos. —Lo que pasa es que...

—¿Me prestas otro cigarro? —interrumpió Jorge.

—¡Compadre! Eres peor que una chimenea. Vaya, aquí tienes el último. Y los fósforos, para que no me digas ridículo.

Jorge ensayó una sonrisa. Prendió el cigarro y le dio las gracias a su amigo. Luego dijo:

—¿Qué me ibas a decir?

—¡Ah!, pues que mira, después del asalto a Palacio y la explosión de Suárez 222, y las otras cosas que están pasando, es una locura salir por la noche a la calle. ¡Tú lo sabes bien!

—Tienes razón, Carlos. Pero, ¿qué querías que hiciera? Lo de esta noche es muy importante para mí.

—¿Es la única solución?

# CIDIO

**POR SANTIAGO CARDOSA ARIAS**

—¿Y me lo preguntas? Hay cosas que tú no comprendes...

—Mira, Jorge, podemos desistir de lo planeado.

—Bueno, me imagino que ya es tarde para dar marcha atrás. Tú sabes cuál es mi situación. Desde hace dos años estoy sin trabajo. Por más que me he empeñado en encontrar donde "dar un golpe", todas las puertas se me han cerrado. Siempre es el mismo letrerito: "No hay plazas vacantes", "No molestes, no hay trabajo".

—Es verdad, Jorge. Pero...

—Bien sabes que no hay peros que valgan, Carlos. La situación actual obliga a dar estos pasos, que para mi resultan tan desagradables. Cuando no se dispone de dinero para darle frente a las necesidades de la vida, uno hace cualquier cosa. ¡Hasta la de esta noche, inclusive!

—¡Maldita sea! —exclamó Carlos, dándole una fuerte patada al pavimento.

—Tú no tienes la culpa —dijo Jorge. —Hay muchas injusticias en el mundo. Muchos hombres hacen cosas que no desean hacer. Tú me conoces bien, Carlos. Sabes que el paso que voy a dar está en contra de mi voluntad. ¡Te juro que esta es la primera y última vez que participo en un hecho como éste!

Carlos le echó el brazo por encima del hombro, tratando de reconfortarlo.

Hacía media hora que la perseguidora había desaparecido, y los dos compañeros encaminaron sus pasos hacia el edificio donde entraron los dos hombres del automóvil.

—¿Elena estuvo de acuerdo? —preguntó Carlos, mientras caminaban.

—No. Pero ella sabe que no hay otra solución. ¡Es toda una mujer! Sé que sufre mucho desde que me quedé sin trabajo. Sin embargo, nunca me ha reclamado nada.

—Eso me contó Clara —dijo Carlos. —Si tú supieras, cuando Elena le dijo a mi mujer del asunto de esta noche, pensé que sólo por la falta de dinero ustedes lo harían.

—¿Me lo recriminas?

—Yo soy tu amigo.

—Sí, pero no obstante me ocultas lo que piensas de mí.

—Yo pienso muchas cosas —dijo Carlos.

—No lo ocultes, acaba de decirme que soy un tipo indeseable, ¡un criminal...!

—Cállate, por favor. De nada sirve que te atormentes. Lo que tengo que decirte me lo reservo.

—Claro, para ti es facil. "Yo sólo busqué los contactos", me has dicho.

—Ahora el ridículo eres tú —dijo finalmente Carlos. —¡Te corresponde un cincuenta por ciento de la culpa...!

Los dos llegaron frente al edificio. Jorge llevaba su mano derecha en el bolsillo del saco, y miraba de reojo a los pocos parroquianos que a esa hora se aventuraban a transitar por la desierta avenida.

—¿Entramos? —preguntó Carlos.

—No sé. Elena y Clara subieron hace más de dos horas.

—¿Y...?

—Nada. A lo mejor no es necesario que subamos. Seguro que si tuvieron algún inconveniente, "el viejo" Pancho les ayudó. ¡Que para eso él está en el asunto!

—¿Te diste cuenta de cómo tan pronto los dos hombres subieron, apagaron las luces del pasillo? —dijo Carlos.

—Sí. ¡Eso es una señal!

Jorge se sentó en los escalones del edificio. Con la mano metida en el bolsillo derecho del saco.

—Te has pasado la noche así —dijo Carlos.

—¿Cómo?

—Con la manos en el bolsillo. ¿Qué llevas ahí?

—No me dirás que creías que iba a venir sin tomar esta precaución.

—¿De qué hablas, hombre? —preguntó Carlos ante el misterio de Jorge.

—Pues, simplemente de esto —repuso Jorge, mostrándole a su amigo dos transferencias para el viaje de regreso.

—Lo has planeado todo muy bien, compadre —dijo Carlos.

—Todo, sí. Menos las consecuencias de lo que va a suceder aquí esta noche.

—¡Cállate! —exclamó Carlos.

—¿Qué pasa?

—Mira, han encendido las luces. ¡Ahí está nuestro hombre! Y también ellas...

Las tres figuras se quedaron de pie junto a la puerta principal. El hombre vestido de blanco sólo asomó la cabeza. Clara sujetaba por los hombros a Elena. Ella caminaba con dificultad.

—¿Qué habrá pasado? —dijo Jorge a Carlos.

—Ten calma.

Jorge avanzó hacia el hombre. Sin sacar la mano del bolsillo. Quiso decir algo, pero no pudo.

—¿Me buscaba usted? —preguntó el desconocido.

—Este, pues... sí, yo... —las palabras se le agolpaban a Jorge.

—¡Tranquilícese, muchacho! Ya sé que lleva cerca de cuatro horas esperándome.

—Esta intranquilidad la siento hace algún tiempo —dijo Jorge algo más calmado.

—Ya puede estar tranquilo. Vaya, hable con su señora...

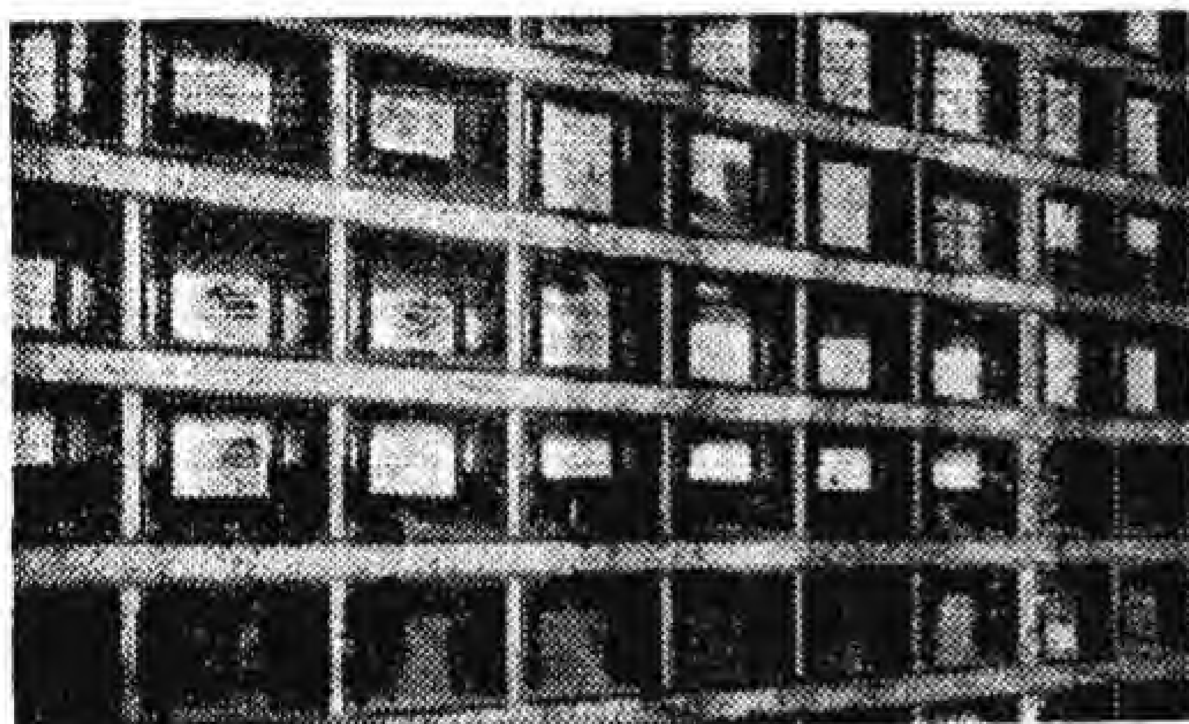
Jorge corrió hacia Elena, y la abrazó con fuerza. Ambos se quedaron hablando quedamente.

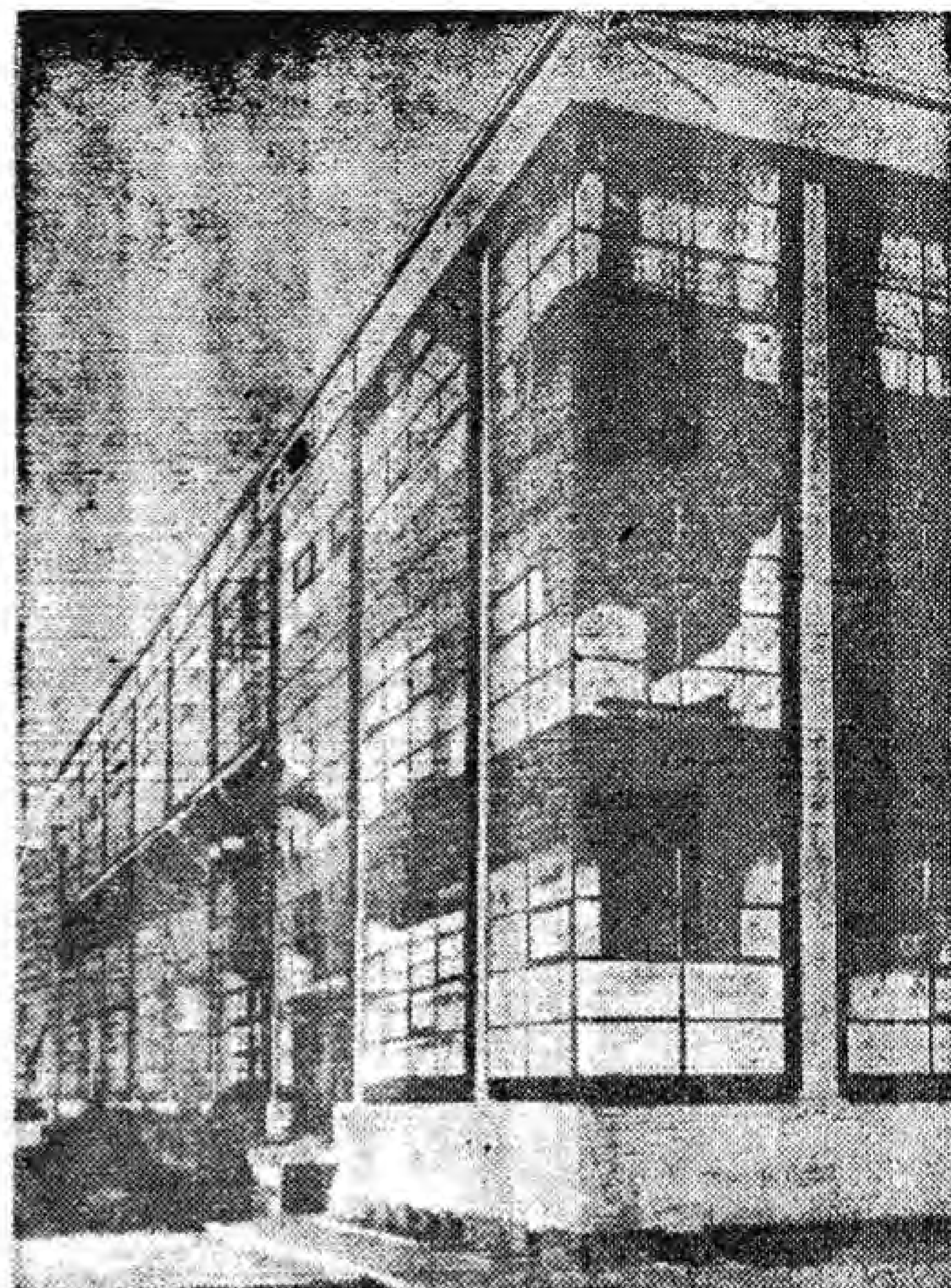
Carlos subió hasta donde el hombre de chaqueta blanca permanecía semioculto.

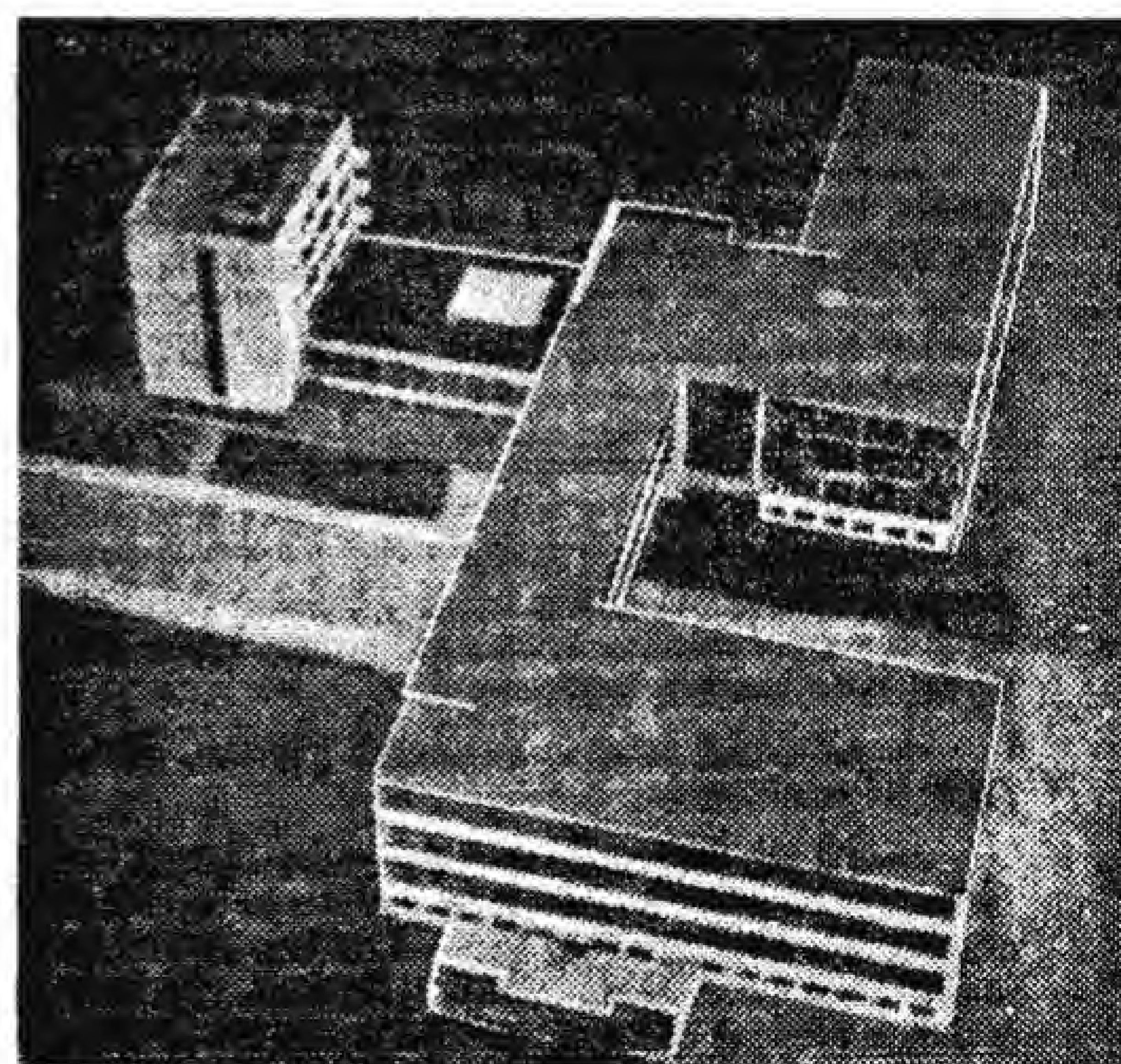
—Me imagino que ustedes —dijo el individuo— se asustaron con la gente de la perseguidora. Y agregó: —¡Esos son amigos míos que siempre se dan una vueltecita, por si alguien de la otra demarcación quiere "picarme" algo...!

—Entonces..., ellos saben —dijo sorprendido Carlos.

—¡Claro, hombre! Mientras que esta gente esté en el Poder, no hay problemas —dijo el hombre con la bata blanca salpicada de sangre, a la vez que se quitaba los guantes de goma, también manchados de sangre.







*L. Sullivan — Almacenes Carson, Chicago.*
*Walter Gropius — Fagus Erke, Alfeld.*
*Walter Gropius — Bauhaus, Dessau.*
*Le Corbusier — Unité d'Habitacion, Marsella.*
*Le Corbusier — Notre-Dame du Haut, Ronchamp.*

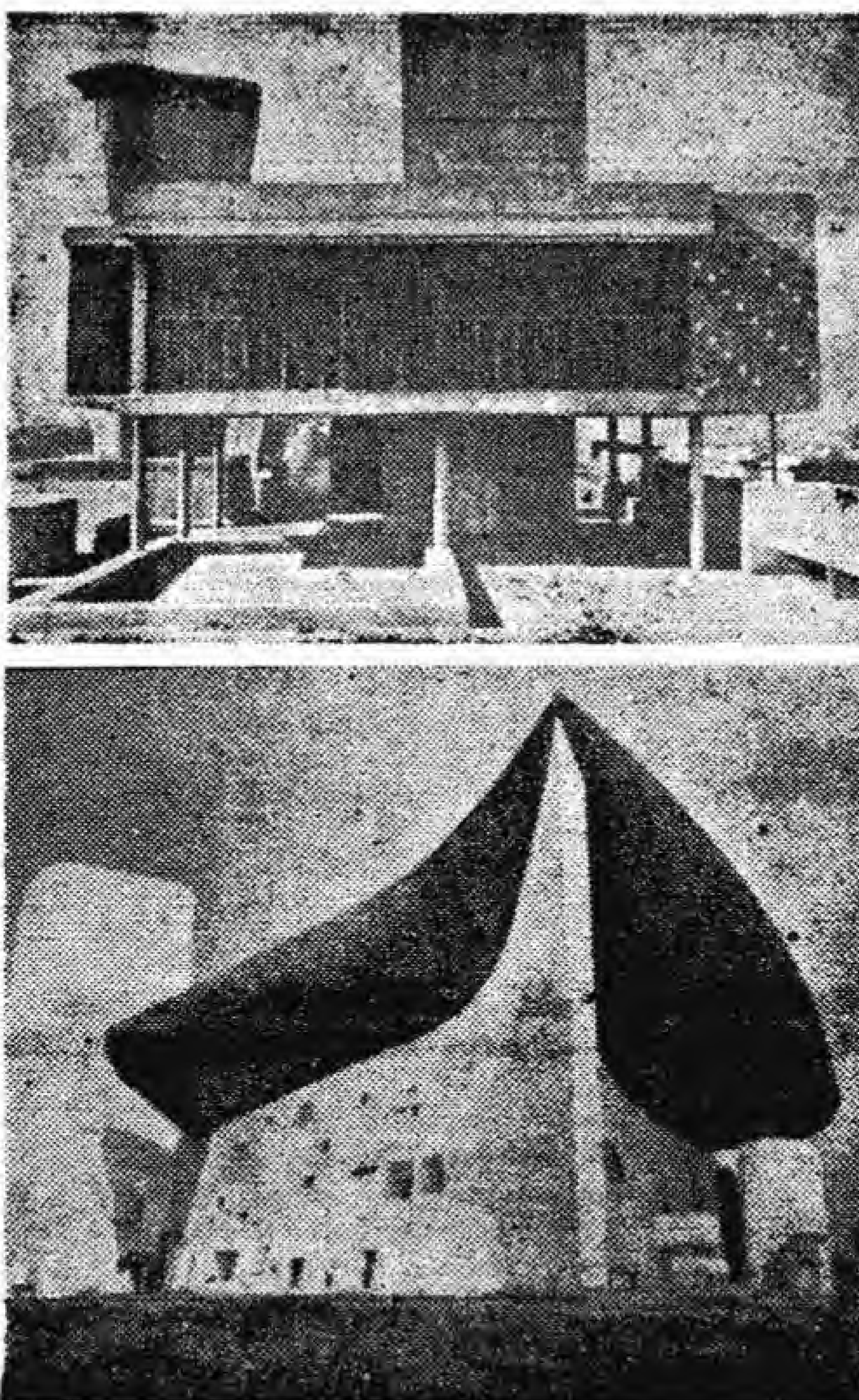
**POR ALBERTO ROBAINA BANDIN**

# 5 MODOS EN ARQUITECTURA

La Arquitectura tiene por objeto, en su aspecto más amplio, suministrar un abrigo y un ambiente formal para las actividades del hombre ordinario. Sin embargo, la sola idea del abrigo, que es fácil identificar con toda construcción no implica necesariamente los modos conscientes y ordenados de construcción y disposición que constituyen los elementos básicos de la Arquitectura.

Mies Van de Rohe, uno de los maestros de la Arquitectura Contemporánea, natural de Aquisgrán, el centro más antiguo de la civilización germana, y que fuera Director del Bauhaus en 1930, hasta que la presión nazi lo obligó a abandonar Alemania, nos dice: "La Arquitectura tiene sus raíces en sus más simples representaciones, en su condicionamiento a un fin, pero puede alcanzar a través de todos los grados del valor, las más elevadas zonas del ser espiritual, la esfera del arte puro".

Es tan difícil hacer una clasificación dentro del carácter de obra arquitectónica, como definir una fuga de Bach o un poliedro perfecto. Generalmente nadie coteja la palabra que define o califica con la obra, ésta, "es anónima como un mar que lleva nombre sólo en el mapa". No obstante, el presente artículo pretende hacer una clasificación de acuerdo con 5 elementos de carácter para obras que puedan analizarse desde estos puntos de vista. Los 5 elementos que tratamos de definir son los siguientes: el constructivo, el romántico, el transparente, el escultural y el decorativo. Con estas clasificaciones, se apreciarán los valores por los que Mies señala, que la Arquitectura puede llegar a "las más elevadas zonas del ser espiritual, la esfera del arte puro".



## CONSTRUCTIVO

Los edificios constructivos deben mostrar los principios más simples de la estética, son frecuentemente simétricos al menos que la función del edificio demande asimetría. Sus fachadas y sus techos muestran una repetición de la misma modalidad. Unidades prefabricadas juegan también un importante papel, usualmente éstas no son compradas ya hechas, sino que son dibujadas por el Arquitecto desde el principio y solamente producidas en cantidades después que éste ha hecho un cuidadoso estudio del problema de iluminación, ventilación y otros aspectos. Las partes de un edificio "constructivo" a menudo muestran formas las cuales son curvas geométricas puras. En nuestro siglo la parábola ha reemplazado el alargado arco gótico y el redondo arco romano. En un edificio constructivo la forma es consecuencia de la construcción. Podemos describir como constructivo aquellos edificios cuyo plan, por ejemplo, en el proceso de industria es, únicamente funcional y determinado por el método más carrecto y más eficiente para el trabajo. Una instalación de estera rodante puede adquirir a través de un diseño económico una belleza totalmente moderna y una industria construída sin alardes sobre un plano dibujado, para servir correctamente al proceso de producción, será de un efecto espacial impresionante.

Le Corbusier no puede ser olvidado en esta clasificación al indicar, "la belleza de los autos, los aviones, los barcos", señalando

los valores de belleza de la máquina. ("Hacia una Arquitectura", que se publicó por primera vez en "L'Esprit Nouveau 1920").

## EL ROMANTICO

Una casa de vivienda es un espacio que produce seguridad, un salón para banquetes debe evocar una atmósfera festiva y un teatro debe elevar el disfrute de una obra. Deben servir para evocar reacciones placenteras y estimulantes a la mente humana. O sea es en este caso que el Arquitecto le presta más atención al proceso mental. Dijo Sullivan "la forma sigue a la función", F. L. Wright prefirió decir "la vida es así, es la forma". Vida y espacio en que vivimos son importantes en el romanticismo. Los materiales son también de gran importancia. Piedra, madera natural, habitaciones que nos dan la sensación de confortables. Los lazos con la naturaleza están invariablemente muy ligados, lo más unido posible. La perspectiva y el paisaje son importantes. La transición de una habitación al jardín debe ser imperceptible.

El romanticismo es mayor en casas que en grandes construcciones y prospera en relación con el hombre. Su mejor expresión se encuentra en casas, iglesias, edificios apartamentales, ya que las ideas románticas no siempre se usan con éxito cuando se representan en grandes bloques.

## TRANSPARENTE

Mientras más clara es la separación de columnas y fachadas, mientras más incisiva se convierte la expresión de "piel y esqueleto" y mientras más ordenada, más transparente es el cuerpo del edificio. Esta división entre piel y esqueleto es típica de estas construcciones arquitectónicas, como es de gran importancia el principio de orden. Cada edificio reducido a sus principios tanto como es posible; cualquier cosa irrelevante, desordenada u oscura y también cualquier cosa blanda es excluida.

En la estructura transparente las fachadas lisas suelen romperse en lo que se llama "módulos", que significa que las superficies son divididas en pequeñas unidades uniformes, dedicando cuidadoso estudio a la forma en que se hacen esa divisiones, decía Palladio en "Quattro libri dell'arquitettura" (1570), "en toda construcción es requisito indispensable que sus partes se correspondan entre sí y tengan tales proporciones que no halla una sola mediante la cual no pueda medirse el todo e igualmente todas las demás partes".

## ESCULTURA

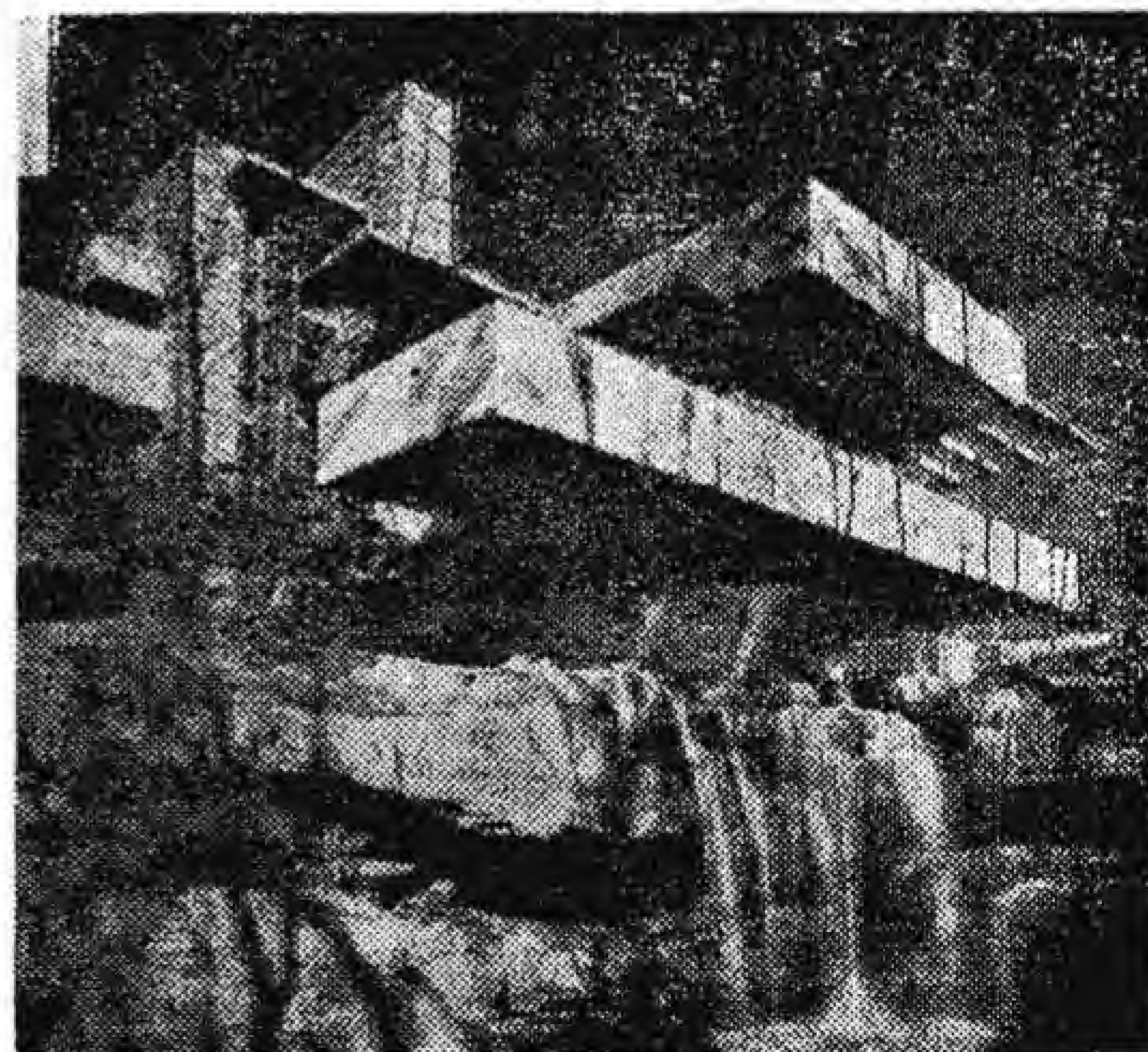
Nuevos materiales de construcción, en particular el hormigón, han permitido al Arquitecto formas constructivas hasta ahora sin precedentes. Nunca como hasta ahora el Arquitecto ha podido proyectar una habitación, una iglesia, una sala de recepción, un edificio de oficina o unos bloques de apartamentos, tan libremente como él desee: concebir formas esculturales sabiendo que pueden ser ejecutadas fácilmente. Hay claro, un carácter escultural en todo buen edificio. Es cuestión principalmente de temperamento (en algunos casos es economía) que el Arquitecto se sienta atraído por el hormigón que le permite modelaje de efecto suave, o hacia la estructura de acero cuyos cuadrados balanceados, tienen tanto derecho a ser considerados creaciones esculturales, como las curvas y arcos de hormigón. Cuanto mayor sea su habilidad con mayor rapidez se tendrá éxito en llevar a cabo la síntesis entre necesidad y visión escultural, según Le Corbusier.

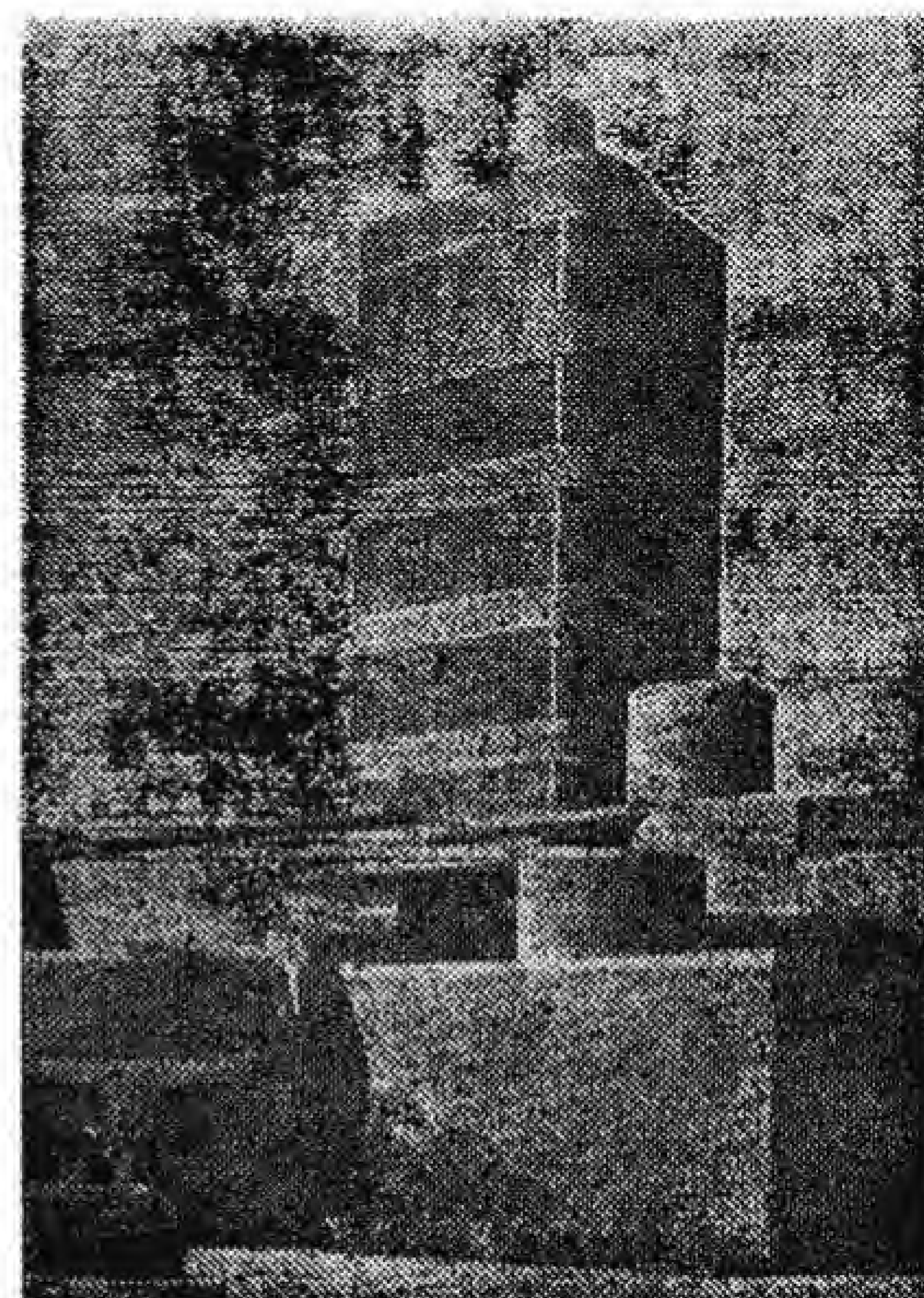
Si queremos exponer una distinción entre las formas esculturales y decorativas de expresión, debemos concebir el cuerpo del edificio que sea, en un sentido barroco, de una unidad perfecta, la cual apenas puede ser fotografiada, el edificio está construido como una unidad tridimensional y solamente puede ser visto adecuadamente caminando alrededor de él. Refiriéndose Bruno Zevi a la sección de la iglesia Santa Inés de la Plaza Navona, construida por Borromini en 1652 nos dice: "Esta increíble desproporción" respecto a los ángulos visuales obliga al recorrido, a una dramática lectura. Sistemáticamente el barroco aproxima los puntos de vista, rompe los cuadros de perspectiva: el edificio supera y desborda, impone el movimiento".

En una construcción decorativa en cambio, una mayor importancia se dedica a un detalle: una fachada, una entrada o el techo.

## DECORATIVA

El placer que se toma en ornamentar con el adorno que no se requiere en el funcionalismo y no tiene propósito alguno, es un fenómeno de los años 50. No puede ser reconciliado con la concepción serena de la





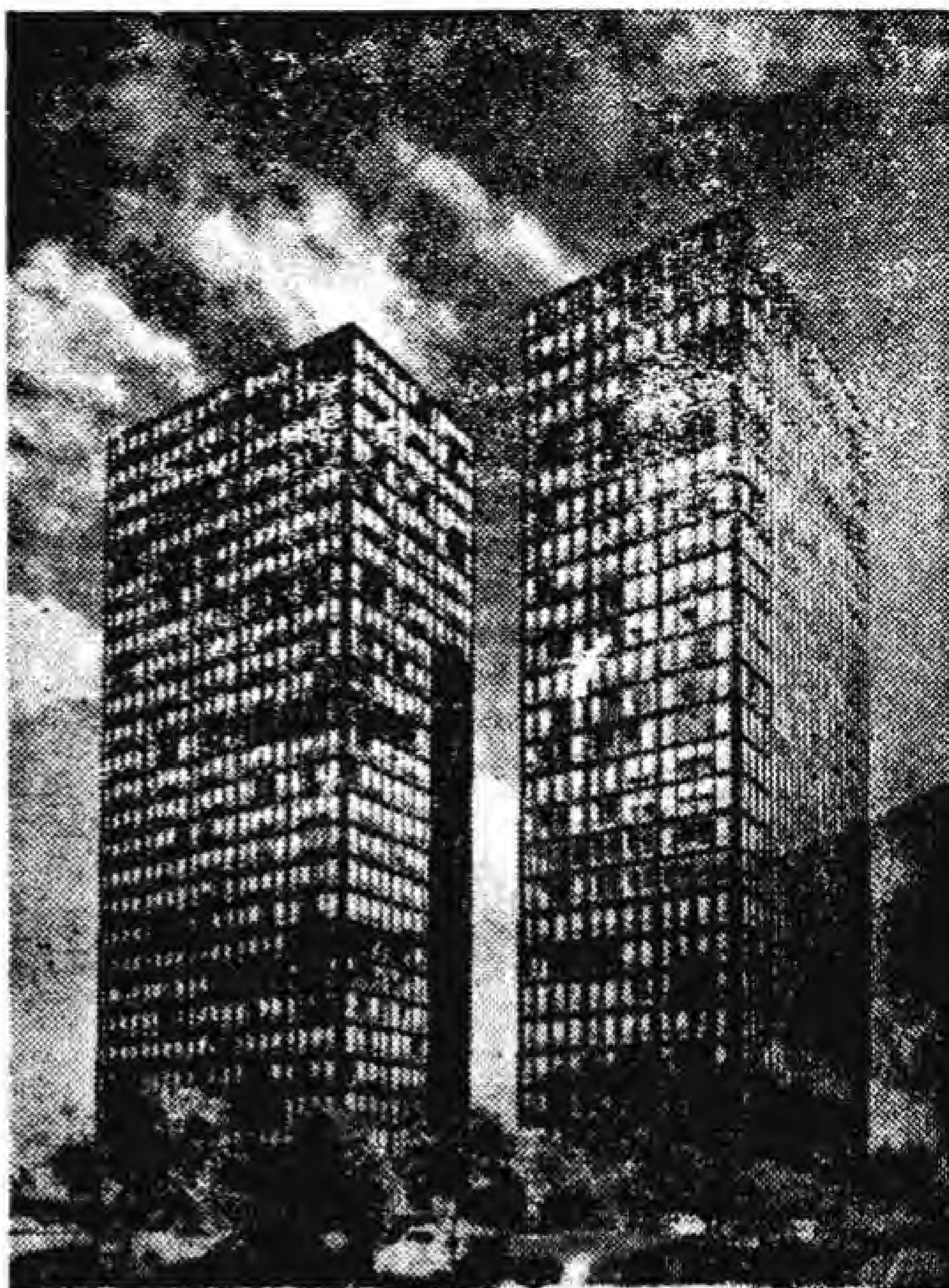
*Frank Lloyd Wright — Falling Water, Penns.*
*Frank Lloyd Wright — Compañía Johnson, Racien, Wis.*

arquitectura imperante en el funcionalismo o con la idea básica del Bauhaus, escuela que con Gropius realizó la tentativa de unir el arte y la industria, el arte y la vida cotidiana, sirviéndose de la arquitectura como mediadora. La reducción del adorno, la reducción de cualquier proyecto a la forma más económica es la meta del racionalismo de los años 20 y 30. Es por tanto natural que la gente se cansara de este ascetismo por todo lo beneficioso que fuera o por lo menos no lo encontraron lo bastante satisfactorio.

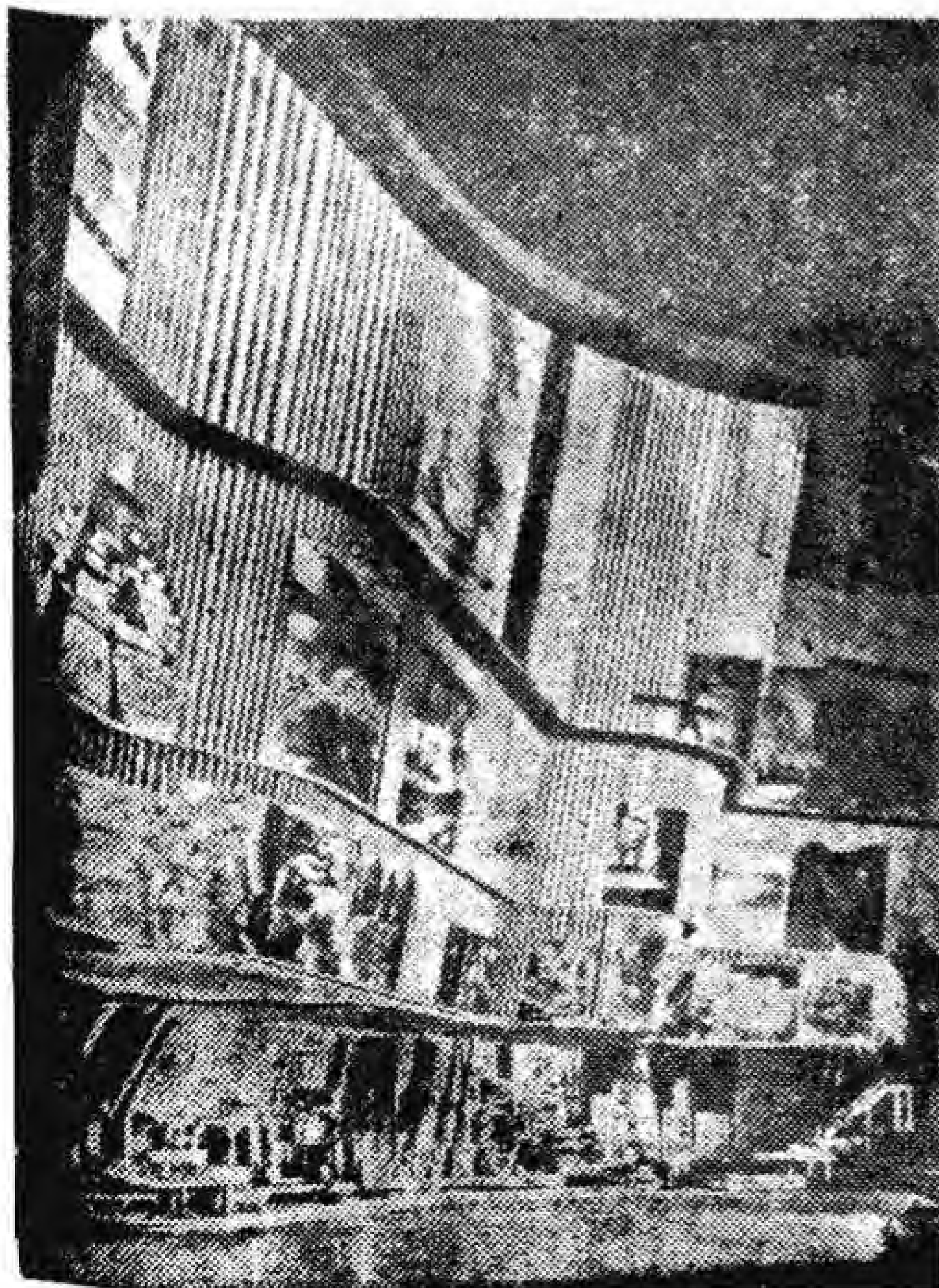
Mientras que en la construcción romántica y escultural son de una impresión total y es como si fuese integral en cada edificio, el tratamiento de una superficie o de un local de acuerdo con la noción decorativa, en una tarea independiente. Al ornamento, en el tratamiento de una superficie se le concede una atención separada. Los efectos decorativos se obtienen de distintas formas. El juego de luz y sombra es un medio favorito.

Materiales alternados de hormigón y piedras desiguales en muros, de ladrillos en pedazos y enteros de paredes de madera, y techos que siempre han sido considerados ornamentales y decorativos y que hoy que hay tantas posibilidades frecuentemente no se escoge la solución más simple sino la "más atractiva y ornamental". Lo mismo en una escalera, que para lograr más variedad en una fachada.

Someramente explicados estos modos, ofrecemos en otro artículo mencionar obras en Cuba que se ajusten a las caracteristicas citadas.



*Mies van der Rohe — Lake Shore Drive, Chicago.*
*Alvar Aalto — Pabellón finlandés, Nueva York.*
*..lvar Aalto — Residencia del arquitecto, Muuratsalo.*





La Habana, Julio 2, 1961.

Sr. Guillermo Cabrera Infante,
Director de Lunes de REVOLUCION,
Periódico REVOLUCION,
Ciudad.

Le mando esos dos poemas para ver si me los publica en LUNES. Soy un poeta que comienza. Por temor uso un pseudónimo. Pero ya apareceré si sirvo, en realidad.

**El Poeta del Sur.**

***Muchachita. Eres como el río***
***que conocí de niño.***
***Como la luna que madura los***
***frutos y te hace mujer.***
***Como el sol que calienta la vida.***
***Eres la noche fría,***
***un amanecer.***
***Eres humilde y buena,***
***como la experiencia que llegó***
***después.***

# TU

***El sol se había puesto.***
***Los trabajadores volvían al batey.***
***El padre sudado besó al niño.***
***La madre, panal y música***
***agua fresca para beber.***

# HUMILDAD

***Todos regresaban a amar,***
***Todos volvían a comer.***
***Como el río que conocí de niño.***
***Igual que tu humildad.***

***Eva: Es muy tarde, quiero***
***descansar.***

***¿Qué le pasa al molino...?***
***¿Viene la gente...?***
***¿La gente se va...?***
***Mañana volveremos a trabajar.***
***Eva: Veo tu cabello negro,***
***suave como tu humildad.***
***Oigo que cantas.***
***Vendrán tus hijos también***
***a cantar.***
***Me río. ¡Si no tienes hijos...!***
***¡Pero ya los tendrás!***
***Ninguna mata es estéril***
***con tanta bondad.***
***La tierra mojada.***
***La muchacha joven,***
***la quietud, la paz.***
***Ya vendrán los frutos...***
***Ya vendrán...***